CARL LOEWES WERKE

Gesamtausgabe der

BALLADEN,

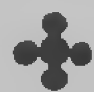
LEGENDEN, LIEDER UND GESÄNGE

für eine Singstimme

im Auftrage der Loeweschen Familie herausgegeben

von

DR. MAX RUNZE



BAND XVI

Das Loewesche Lied





Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig

Brüssel · London · New York ·

V. A. 1816.


W.i.M.B.P.
SZCZECIN

Vorwort zu Band XVI.

Die Reihe der Kompositionen Loewes begann mit anerkennenswerten Leistungen aus der reiferen Knaben- und angehenden Jünglingszeit. Wir haben deren eine Anzahl im 1. Bande dieser Ausgabe gebracht, denen sich im selben Bande Kinderlieder, meist bis zum Jahre 1826 komponiert, anschlossen.

Von diesen einfacheren Darbietungen und dieser schlichten Form war Loewe bald aufgestiegen zum breit angelegten dramatisch belebten Gesangswerk, der Ballade, der Legende. Zu allen Zeiten hat er dabei dem eigentlichen Liede sein hohes Interesse bewahrt; und wie er auf dem Gebiet der Gesangesmusik, nach Stoff wie Form gemessen, ein Meister von größter Mannigfaltigkeit ist, so daß z. B. für das Gebiet der Ballade allein diese Mannigfaltigkeit geradezu Erstaunen hervorrufen muß, wozu man die von uns gebotene Systematisierung derselben von Band III bis Band XII einsehen möge, so ist eine ähnliche Wahrnehmung auch bei dem Loeweschen Liede als solchem anzustellen.

Die beiden nun folgenden Schluß-Bände umfassen hiermit die Loeweschen Lieder. Freilich erforderte dabei die Anlage des ganzen Werkes, daß schon eine größere Anzahl solcher den vorangehenden Bänden, hie und da zerstreut, eingegliedert wurde. So besonders dem Bande II, der »bisher unveröffentlichte« Lieder und Gesänge brachte; Band V mit den Liedern aus Loewes Hohenzollernschatz; Band VI mit den Wüsten- und Heimatliedern des Orients; Band VIII mit Totensang und Friedhofsklang; Band X mit Barkarolen und Meeresliedern; Band XI mit sehr hervorragenden Goethe-Liedern; Band XV mit hebräischen Liedern, die, um die »hebräischen Gesänge« nicht weiter auseinanderzureißen — und der »Gesanges«-Begriff bestimmt diesen Cyklus — jenem Gesangeskreis belassen bleiben mußten.

So folgen denn die sämtlichen noch übrigen »Lieder Loewes« in den beiden letzten Bänden. Manches wichtige, kunstvoll aufgebaute vollwertige Lied mußte, weil schon in Band VIII und XI eingereiht, in Wegfall kommen; Band XVI mußte sich begnügen mit dem, was von Einzelliedern übrig geblieben war, — Band XVII dagegen soll die Liederkreise bringen. Wie XI und XII (Goethe und Loewe), XIII und XIV (die Legenden) Doppelbände bildeten, so könnte füglich auch Band XVI und XVII als Doppelband betrachtet werden; mit dem gemeinschaftlichen Titel etwa: »Die Lieder Loewes«.

Wenn wir nun von vornherein dem Bande XVI die Beschränkung auferlegen müssen, daß das eigentliche Kunstlied Loewes aus angegebenem Grunde hier nur spärlichere Vertretung findet, so können wir abgesehen davon den vorliegenden Band sehr wohl überschreiben als

Das Loewesche Lied.

Bei demselben unterscheiden wir einerseits die »geistlichen«, andererseits die »weltlichen« Lieder. Beide umfassen einen ungefähr gleich großen Raum. Schon die »geistlichen« begreifen unter sich eine größere Mannigfaltigkeit, wie das Inhaltsverzeichnis

ausweist. Die ersten neun Lieder, geistliche Lieder, Gesänge und Choräle, wurden, der früheren Opuszahl gemäß, und als immerhin unter sich zusammengehöriges Werk für sich, so belassen und an den Anfang der Sammlung gestellt; nur die fünfte Nummer, ein Goethesang, war schon dem XI. Bande eingegliedert worden. Mit den weiteren Chorälen und geistlichen Gesängen, bisher ungesammelt und meist noch nicht veröffentlicht, hoffen wir der kirchlichen Welt und denen, welche sich für geistliche Musik interessieren, eine kleine Überraschung darzubieten. In Berliner Kreissynoden wurde vor einigen Jahren betont, seit Anfang des neunzehnten Jahrhunderts seien keine Originalchoräle mehr komponiert worden, das Talent dafür habe sich bei keinem Komponisten mehr gezeigt. Diese Behauptung wird durch Loewe, der uns über ein halbes Hundert Originalchoräle geschaffen hat, auf das glänzendste widerlegt. Dabei sind diese Loeweschen Choräle kernig und fest, innig und edel, als hochbeachtenswerte Erzeugnisse echt evangelischer Kirchenmusik — und sagen wir nur getrost: der Kirchenmusik überhaupt.

Schon in Band I und II hatten wir einzelne bisher unbekannte Loewesche Choräle veröffentlicht. Andererseits mußten manche geistliche Gesänge bei der Überfülle an Material ausgeschieden werden, um später in dem Ersatzband Aufnahme zu finden. Aus demselben Grunde waren hier auch nur zwei Psalmen aufgenommen, und manches herrliche geistliche Idyll — eine Loewe eigentümliche Form — kam in Wegfall.

Außer Loewes Opus 22 hat Loewes »Gesang-Lehre«, deren erste Ausgabe (1826) ich nizwischen aufgefunden habe (vgl. dagegen Vorrede zu Band I), der ersten Hälfte dieses Bandes wiederum eine stattliche Anzahl von Nummern geliefert. Über die Echtheit einiger derselben, die von vornherein den Loewekennern nicht durchaus feststand, wird unten in den Notizen Näheres mitgeteilt. Mehrere wichtige Nummern hat auch eine sehr selten gewordene Sammlung von Chorälen, Gesängen der Liturgie usw. für Volksschulen von H. Priem junior, einem früheren Schüler Loewes, beigesteuert. Dies Werk verdanke ich dem hochverdienten Loeweforscher Pfarrer August Wellmer. Die Quellen zu allen übrigen Nummern werden in den folgenden Notizen nachgewiesen.

Bei dem zweiten Teil, der die weltlichen Lieder umfaßt, legen wir hier besonderes Gewicht auf die Erzeugnisse, die Loewes kindlich empfindendem und volkstumlich veranlagtem Herzen entquollen sind. Die Kinderlieder der zweiten Hälfte des ersten Bandes finden hier eine bedeutende Ergänzung. Von ihnen, die, im allerschlichtesten Tone gehalten, gesunde Volksmusik darbieten, ohne, wie es bei Loewe ja nicht anders denkbar ist, der Charakterisierungskunst, wenn auch nur in den unscheinbarsten Anfängen, zu entbehren, schreiten wir fort zu den eigentlichen Loeweschen Volksliedern. Diese Lieder, mit inbegriffen die »Trinklieder«, tragen nicht unwesentlich bei zur Erklärung dessen, wie Loewe auch in den schwierigsten Balladen-Kompositionen sich einen treuherzig volkstümlichen Gemütszug in seinem Schaffen zu bewahren wußte. Den Grundstock dieses zweiten Teiles bildete der Restbestand der Lieder aus Opus 9, soweit dieselben noch nicht in anderen Bänden Aufnahme gefunden hatten. Auch die Bezeichnung für die Überschriften einzelner Abschnitte ist daher entnommen, wie »Heitere Gesänge«, »Nachtgesänge«, »Gesänge der Sehnsucht«.

Daß wir uns für diesen Band mit nur einem Rachesang begnügen mußten, kam uns hart an; aber der Band wuchs sich schon über das gewiesene Maß aus; sonst hätten wir einen Schlußabschnitt gebracht unter dem Titel: »Rache-, Fluch- und Satanssänge«, wo wir Meister Loewe gern auch einmal wieder von der Seite gewürzter (aber immer gesund bleibender) Realistik vorgeführt hätten. Der Raum gebot.

Notizen zu den einzelnen Nummern.

I. Geistliches.

A. Die geistlichen Gesänge Opus 22.

Zur Nr. 1. »Wenn ich ihn nur habe«. Vorlage: Die Originalausgabe bei **Challier** (vormals Wagenführ), Berlin, Opus 22, Heft I Nr. 1 [»5 Geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (oder auch für vier Singstimmen) componirt, und Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Kronprinzessin Elisabeth von Preußen ganz unterthänigst geweiht von C. Loewe, Musikdirektor in Stettin. Eigenthum des Verlegers. 22. Werk. Preis 15 sgr. H. Wagenführ's Buch- und Musikalienhandlung, Berlin, Leipziger Str. Nr. 50«. Unter den Textseiten die Verlagsziffer 102].

Diese zu zwei Heften erschienenen »geistlichen Gesänge« sind demnach in vorliegender Einrichtung für doppelte Vortragsform — »eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte« und »vier Singstimmen« — zugleich gedacht. Der Ausübung in ersterer Form erteilt Loewe sonach den Vorzug; die Zulässigkeit der Vorführung in zweiter Form vermerkt er darunter in Klammern, mit der einschränkenden Übergangswendung: »oder auch«. Somit gehörten diese Gesänge in das System unserer Ausgabe. Die Oberstimme führt durchweg die Melodie; der Klaviersatz ergab sich aus den vier Stimmen und ist von Herrn **F. H. Schneider** mit gewohnter Meisterschaft für diese Ausgabe bearbeitet. Geringfügige Berücksichtigungen einer anderen Stimme für die Singstimme sind unten vermerkt.

Zum Text: Derselbe rührt her von **Novalis** (Friedrich von Hardenberg, 1772—1801 aus den Jahren 1799—1800; vergl. seine Schriften herausg. von Heilborn 1901 1, 333.

Zu Nr. 2. »Wenn alle untreu werden«. Vorlage: wie bei Nr. 1, Opus 22, Heft I Nr. 2.

Zum Text: Derselbe ist gedichtet von **Novalis** in den Jahren 1799—1800; vergl. seine Schriften herausg. von Heilborn 1901 1, 334.

Zur Musik: S. 5, drittletzter T., viertes Viertel und die beiden letzten Takte. Die führende Melodie war hier der zweiten Stimme zu entnehmen, die um eine Oktave höher zu setzen war.

Zu Nr. 3. Der Hirten Lied am Krippelein. Vorlage wie oben, Op. 22 Heft I Nr. 3. Gedichtet ist das Lied von **Chr. Friedr. Daniel Schubart** (1739—1791); vergl. seine sämtlichen Gedichte 2, 387 (1786). Steht ohne Angabe des Verfassers z. B. bei J. Gabler, Geistliche Volkslieder (Regensburg 1890) Nr. 59. Loewe hat die dritte Strophe ausgelassen.

Abweichungen: S. 6, 3 arme — 8, 2 ein.

Zu Nr. 4. Bußlied. Vorlage wie oben, Op. 22 Heft I Nr. 4.

Der Text ist gedichtet von **Chr. Fürchtegott Gellert** (1715—1769) 1757; vergl. seine sämtlichen Schriften 1769 2, 212: ‚Allgemeines Gebet'. Von den 13 Strophen hat Loewe die 1., 2., 4. und letzte ausgewählt.

Abweichungen: S. 9, Z. 9 Gnaden — 10 Lebenlang.

Zu Nr. 5. Werfet alle eure Sorgen auf ihn! Vorlage wie oben, Op. 22 Heft II Nr. 1. Gedichtet ist der Gesang von **Aug. Hermann Niemeyer** (1754—1828), Religiöse Gedichte 1814 S. 15. Loewe hat von den sieben Strophen die 1., 5. und 7. ausgewählt.

Abweichungen: S. 10, 6 dunkeln — 10, 7 drücket] quälet — 10, 10 treusten] weisen.

Zu Nr. 6. Engelsstimmen am Krankenbette. Vorlage wie oben, Opus *22* Heft II Nr. *2*. Der Text rührt vermutlich von einem Mitgliede der Familie **Geppert** her, die dem Loeweschen Hause nahe befreundet war; wahrscheinlich von dem Vater Justizrat Geppert oder von einer der Töchter, Therese oder Luise, zum Kuglerschen Terzett-Zirkel gehörig.

Zu Nr. 7. Der nahe Retter. Vorlage wie oben, Op. *22* Heft II Nr. 3. Die Dichtung ist verfaßt von **A. H. Niemeyer,** Religiöse Gedichte 1814 S. 386: »An Henriette v. M.* *, drey Tage vor ihrem Tode«.

Abweichungen: S. 12, 4 um] an — 13, *2* der holde Jüngling. Diese Änderung war nach Loewes Bleistift-Verbesserung in dem Handexemplar der Stimmen vorgenommen — 13, 5 ruht Psyche's Hülle. Auch hier findet sich auf selbem Stimmen-Blatt Bleistift-Änderung von Loewes Hand, und zwar: »ruht nun die Hülle«. Offenbar wollte Loewe hier diese dichterisch veraltete Ausdrucksweise mitsamt dem Fremdwort vermeiden. Da aber — jedenfalls ist die Bleistiftnotiz flüchtig hingeworfen — das wenig sagende »nun« in die Hebung tritt, hielten wir eine erneute Änderung für angemessen. Der Begriff »Stille«, den die ganze Stelle hier im zartesten Pianissimo, kaum verlautbar tönend, aushaucht, und der für die Singstimme durch die halbe Pause nur noch charakteristischer markiert wird, kann nicht besser durchgeführt werden, als wenn das Substantiv »Stille« durch die Umstandsbezeichnung »still«, im selben Ton *f* weitergeführt, abgelöst wird. Da Loewe nicht selten durch Pausen und leisestes Piano größte charakteristische Wirkung erzielt, so schien es uns in Anbetracht der heutigen Vorliebe für den Lärm zweckdienlich, vorher ein »*pp*« und hier ein »*ppp*« in [ ] hinzuzufügen.

Zu Nr. 8. »Wie groß ist des Allmächt'gen Güte!« Vorlage wie oben, Op. *22* Heft II Nr. 4. Verfasser der Dichtung ist **Chr. F. Gellert**; dieselbe stammt aus dem Jahre 1757; vergl. seine säntlichen Schriften 1769 *2*, *122*.

Zur Musik: S. 15. Die Tempobezeichnung »Mit Zuversicht und gemessen« ist in Loewes Sinne hinzugefügt.

Zu Nr. 9. »Ave maris stella!« — »Meerstern, ich dich grüße«. Vorlage wie oben, Opus *22* Heft II Nr. 5.

Zum Text: Der lateinische Text rührt her von einem unbekannten mittelalterlichen Dichter (Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied 1, 67 Nr. 85; vergl. Bäumker, Das katholische Kirchenlied 2, 74). Die vorliegende Verdeutschung findet sich schon im katholischen Münsterischen Gesangbuch von 1677 Seite 335 mit dem Originale: »Schöner Gruß zu der Mutter Gottes« (7 Str.) und in dem »Geistlichen Psalter, in welchem die auserlesenste alt: und newe kirchlichen vnd hausgesang verfaßt seindt« (Cöln 1638) Seite 211 (7 Str.). Cl. Brentano hat es seiner Neuausgabe des ‚Trutz Nachtigall' und ‚güldenen Tugendbüchleins' von **Friedrich Spee** [Berlin, F. Dümmler 1817, S. 455] hinzugefügt. Als Verdeutscher ist in dem Verzeichnis der Loeweschen Werke von Franz Espagne »Goßler« genannt, entsprechend dem handschriftlichen Verzeichnis Loewes selbst. Wer dieser Goßler sei, ließ sich bisher nicht ermitteln; ob der katholische Priester Henricus Goßler, der 1837 verschiedene Gebetbücher herausgab, und von dem etwa ein älteres Werk vor 1830 erschien, das Loewe zu besagtem Zwecke gebraucht haben könnte? Dann würde dieser aber den seit 1638 bekannten deutschen Text seiner Sammlung nur neu einverleibt haben. Ohne Grund ist der Name Goßler nicht in Loewes Aufzeichnungen gekommen. Ob dabei vielleicht gar an den einstmaligen Präfekten des Saale-Departements von Goßler zu denken sei, durch dessen Vermittelung »König Hieronymus von Westfalen« auf Loewes musikalisches Talent aufmerksam wurde? Derselbe wird von Loewe selbst als ein »wahrhaft musikalischer Mann« und [in einer ungedruckten Tage-

buchstelle] als ein »Freund geistlicher Gesänge« geschildert, der lebhaftes Interesse an dem jungen Künstler nahm, ihn möglicherweise früh auf das Ave maris stella aufmerksam machte und ihm auch vielleicht jene Verdeutschung des Hymnus übermittelte, die Loewe dann später, der dankbaren Erinnerung an seinen Gönner dabei Ausdruck gebend, unter dessen Namen, als des vermeintlichen Übersetzers, komponierte.

Zur Musik: Für den letzten Teil des Werkes mußte aus Gründen des polyphonen Satzes des Chores der letzteren Form der Vorzug verbleiben. Wie uns berichtet wird, hat dieser Gesang im Vatikan derartigen Anklang gefunden, daß derselbe dem ständigen päpstlichen Gesangsplan einverleibt ist.

B. Choräle.

Mit dieser Sammlung, als Ergänzung der Loeweschen Choräle im I. und II. Bande, kann durchaus nicht die Fülle der von Loewe erfundenen und komponierten Choräle als endgiltig erschöpft gelten. Noch während der Revisionsarbeit an diesem Bande ist mir ein bisher völlig unbekannter Loewe-Choral in die Hände gefallen: Er steht auf einem halb zerrissenen Blatt, auf dem sich der Entwurf zu dem unten folgenden Liedchen »Fischerin und Jägerbursch« befindet, und sollte offenbar Loewes Oratorium »Das Sühnopfer des neuen Bundes« eingefügt werden. Der Choral ist in meisterhaft polyphonem Satz geschrieben, hier folgt die Oberstimme:

Re - de durch dein Stil - le - schwei-gen, lieb - ster Je - su, mir das Wort.
Wenn mich Sün - den ü - ber - zeu - gen [und ver - kla - gen fort und fort,

Wenn mein bös Ge - wis - sen schrei - et und mir mit Ver - damm - nis dräu - et,

ach laß dei - ne To - des - pein nicht an mir ver - lo - ren sein.]

Die Dichtung ist die vierte Strophe des Liedes Nr. 1155 im Bollhagenschen Gesangbuche: »Jesu, der du wollen büßen«. Für die Loewesche Urheberschaft des Chorals ist der negative wie positive Beweis erbracht.

Zu Nr. 10. »Morgenglanz der Ewigkeit«. Vorlagen: 1) Loewes Originalhandschrift (3. Teil, Entwurf), in Form des vierstimmigen Satzes für gemischten Chor, im Besitze des Herausgebers.

2) Die Originalausgabe des Oratoriums: Die Heilung des Blindgeborenen (»Vokal-Oratorium nach Evangelium Johannis Kapitel 9. Mit Begleitung von Orgel oder Pianoforte componirt von Carl Loewe. Opus 131. Berlin, Verlag der **Schlesinger**schen Buch- und Musikhandlung«; Nr. 3. Choral).

Zum Text: Derselbe ist gedichtet von **Christian Knorr von Rosenroth** (1636 bis 1689); vergl. seinen »Neuen Helikon« 1684 Seite 159: »Morgen-Andacht« (7 Strophen).

Abweichung: S. 24, 1 Licht vom unerschöpften Lichte, schick uns diese Morgenzeit deine Strahlen zu Gesichte. — Loewe hat nur Str. 1 gewählt: wir fügten Str. 2, 3, 6 nach Bollhagen hinzu.

Zur Musik: Da die Sopranstimme des Chorsatzes durchgehends die führende Singstimme bildet, so ergab sich die Einrichtung für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von selbst. Herr **Fr. H. Schneider** hat letztere demgemäß gesetzt. — Dieselbe Methode fand auf viele der folgenden Nummern Anwendung.

Zu Nr. 11. »O Jesu Christe, wahres Licht«. Vorlagen: 1) Loewes Originalhandschrift, in Form vierstimmigen Satzes für gemischten Chor, im Besitze des Herausgebers. 2) Die Originalausgabe: Heilung des Blindgeborenen (siehe zu Nr. 10), Nr. 19.

Zum Text: Derselbe ist gedichtet von **Johannes Heermann** (1585—1647); vergl. seine »Devoti musica cordis« 1630 Seite 120 und Mützell, Geistliche Lieder aus dem 17. Jahrhundert 1, 65 Nr. 49 (6 Strophen). Loewe hatte auch hier nur eine Strophe dargeboten, nach Bollhagen; wir haben die dem »Licht«-Begriff entsprechenden Strophen hinzugefügt: 2, 5, 6; dabei aber die zweite, weil sie Loewes Feingefühl für Skansion nicht ganz entspricht, in [ ] gebracht.

Abweichungen: S. 25, 2 Erfülle mit dem — 25, 5 führe] bringe — 25, 7 gewendt] getrennt.

Zu Nr. 12. »Der Heiland ist für uns gestorben«. Vorlage: Loewes Oratorium »Die Zerstörung von Jerusalem«, Nr. 15, Satz 3, im Verlage von **Friedrich Hofmeister,** Leipzig. Die Dichtung rührt her von **Gustav Nicolai** (vergl. über ihn Band XV, p. XX, sowie G. Nicolais »Arabesken für Musikfreunde«, 1835).

Zur Musik: S. 26, 2, T. 2, zweite Halbe. Im Tenor *f* in der Vorlage (Klavierauszug) statt *g*, Druckfehler.

Zu Nr. 13. »O Lamm Gottes«. Vorlage: Loewes Originalhandschrift, im Besitze des Herausgebers und von ihm vor 3 Jahren aufgefunden; als Teil der von Loewe im Jahre 1847 komponierten »Liturgie« für den evangelischen Gottesdienst. Diese bisher unveröffentlichte und ganz unbekannt gebliebene »Liturgie« ist ein Meisterwerk der Komposition überhaupt und der evangelischen Kirchenmusik.

Zum Text: Derselbe bildet eine Verdeutschung des »Agnus dei«. Während Nicolaus Decius, weiland Prediger an derselben Kirche St. Jacobi, auf deren Orgel Loewe später die große Meisterschaft entfaltete, das »Agnus« in seinem berühmten »O Lamm Gottes unschuldig« freier verarbeitet hatte, so finden wir hier eine engere Anlehnung an das altkirchliche Original. Die vorliegende Fassung des Textes stammt zweifellos von Loewe selbst her. Derselbe beruht im übrigen wohl auf einer Zusammenstellung des in der Stettiner Jacobikirche überlieferten Liturgie-Textes und der von Decius herrührenden Verdeutschung. Wenigstens stimmt mit des letzteren Dichtung der auf das Eleison sich gründende Schluß »Erbarme dich unser« (Str. 1 und 2) und »Gib uns deinen Frieden! Amen« (Str. 3) überein. Das überlieferte deutsche »Agnus« hat Loewe den »Melodien der evangelischen Liturgie, welche einem jeden Mitgliede unserer Kirche bekannt sein müssen« in der ersten und zweiten Ausgabe seiner Gesang-Lehre (1826, 1829) einverleibt (die fünfte Ausgabe, 1854, weist es bei sonstiger Beibehaltung der Liturgie, nicht mehr auf); der Text lautet dort: »O Lamm Gottes, welches der Welt Sünde trägt, erlöse uns lieber Herre Gott«.

Zur Musik: Dieselbe muß von Anfang bis zu Ende als liturgischer Choral gelten, zu drei Gliedern geformt, mit dem »Amen«-Schluß. Die feinsinnigen Abweichungen, welchen die Grundmelodie für jede der drei Strophen unterworfen ist, verhindern, die Choralmelodie als solche auf den dritten Teil zu beschränken, so daß also etwa die zweite und dritte Strophe einfach unter die erste zu legen wären. Auch das Amen kann erst das dreiteilige Ganze abschließen. Die Faktur der Komposition, echt Loewisch, erinnert an seine Balladenform.

Zu Nr. 14. Himmelfahrtsgesang. Vorlage: Loewes Originalentwurf, in seinem Studienheft A, S. 47, B. Ursprünglich komponiert, um dem Abschnitt »Himmelfahrt« seines Oratoriums »Die Festzeiten« eingegliedert zu werden. Vorhanden nur in der Form der Singstimme nebst dem Text der letzten Strophe. Der Satz ist von Fr. H. Schneider ergänzt.

Der Text steht zuerst im Lüneburger Gesangbuche von 1686 Nr. 593 mit den Initialen F. F., die den Lüneburger Kantor **Friedrich Funcke** (1642—1699) bezeichnen; vergl. Bode, Blätter für Hymnologie 1884, 115. 135. Früher bezog man die Initialen F. F. fälschlich auf den Stettiner Prediger Friedrich Fabricius (1642—1703), unter dessen Gedichten (1688—91 gedruckt) aber unser Lied nicht erscheint. Funcke, der das Lied der Melodie »Ach Gott und Herr« unterlegt, hat sich übrigens durch eine Dichtung Johann Schefflers (Heilige Seelenlust 1657 S. 225 = 1901 S. 103) »Zeuch mich nach dir, so lauffen wir« sichtlich anregen lassen. Sechsstrophig ist das Lied auch im Schleswiger Allgem. Gesangbuch von 1780 als Nr. 321 enthalten. Loewe hat das Lied vermutlich dem von L. D. Bollhagen besorgten Stettiner Gesangbuche (1809 Nr. 350) entnommen. Die oben abgedruckten drei Strophen entsprechen der Reihenfolge nach der 5., 4. und 1. in der Vorlage; der gedankliche Fortgang ergab sich durch Anfügung gerade der 4. und 1. als passend.

Zur Musik: Vorstehender Gesang enthält die einzige Originalmelodie zu dem Liede: »Zeuch uns nach dir, so kommen wir mit herzlichem Verlangen«. Hoffentlich wird dieselbe sich auch für den kirchlichen Gesang einbürgern.

Zu Nr. 15a und b. »Bekehre du mich, Herr«. Vorlage zu **a**: Loewes »Gesang-Lehre«, 5. Auflage, Stettin 1854. Anhang: S. 118 und 119, Nr. 124 der Choräle; sowie in: »Choralbuch, enthaltend sämtliche Melodien über die Gesänge im Bollhagenschen Gesangbuche, die bisher keine Melodie hatten, und also [»]nach eigener Melodie«] gesungen werden mußten, — für Kantoren und Organisten bearbeitet von Musikdirektor Dr. Loewe«. Dies Büchlein liegt vor in der Handschrift von Loewes treuem Schüler August Todt. Vorstehender Choral ist harmonisiert eingetragen von August Todt's Hand, mannigfach verbessert von Loewes Hand. Der Vermerk rechts oben: »komp. von August Todt« ist von Loewe durchstrichen.

Zu b: Am Schluß von Nr. 3 des Büchleins vermerkt Loewe: »Andere Mel.« und schreibt unsere darunter.

Zum Text: Derselbe rührt her von dem Nürnberger Theologen **Christoph Bezzel** (1692—1740) und steht im Bollhagenschen Gesangbuche 1809 Nr. 455. Von den 12 Strophen sind oben die 1., 2., 5., 9. und 11. ausgewählt.

Zur Musik: Auch die Melodie zu 15a war anderweit nicht nachweisbar. Ebenso teilt Gustav Flügel in »Melodien-Buch zur neuen Ausgabe des Bollhagenschen Gesangbuches, Stettin, Hessenland 1863« S. 78 als die übliche eine ganz andere Melodie mit. Unsere Melodien waren ihm, der zu jedem Choral auf sämtliche aufspürbare Melodien hinweist, damals noch unbekannt geblieben. Wann Loewe die erstere Melodie erfunden hat, ist schwer zu ermitteln; wir nehmen an zu jener Zeit, da Todt sein Schüler war. Danach würde die Zeit Mitte der fünfziger Jahre festzuhalten sein, vermutlich in demselben Jahre, in welchem die 5. Auflage der Gesang-Lehre erfolgte, 1854; für Entstehung der zweiten Melodie setzen wir wohl am richtigsten die Zeit bald darauf an, also etwa 1855.

Zu Nr. 16a und b. »Jesus nimmt die Sünder an«. Vorlage zu **a** und **b** genau wie bei Nr. 15. Auch hier war der Grund zur Komposition das Nichtvorhandensein einer Melodie zu diesem Liede.

Zum Text: Der Text dürfte angeregt sein durch E. Neumeisters 1719 entstandenes Lied mit ähnlichem Anfange (»Jesus nimmt die Sünder an, saget«) und findet sich ohne Angabe des Verfassers im Bollhagenschen Gesangbuche 1809 wie 1888 Nr. 475. Von den acht Strophen wählten wir die 1., 4. und 8. aus.

Zur Musik: G. Flügel a. a. O. verweist im Alphabetischen Melodien-Register auf S. 208 als unter die Nr. des Hauptliedes »Jesus meine Zuversicht« fallend auf 13 verschiedene Gesänge des Bollhagenschen Gesangbuches, welche dieselbe Melodie-Überschrift

haben, wie das Hauptlied, unter ihnen als erste auf Nr. 175, das ist unser Lied. Flügel scheint es entgangen zu sein, daß unser Lied einen von den anderen wesentlich abweichenden Strophenbau aufweist. Freilich war die Melodie-Überschrift verführend; nicht zwar für Loewe, dessen Feinsinn und gewissenhafter Prüfung die Abweichung nicht verborgen blieb, daher er für passende Melodie sorgte. Während bei »Jesus meine Zuversicht« der zweite Teil der Strophe (der Abgesang) aus zwei Versen (männlich reimend) besteht, so wird hier die zweite Hälfte durch vier Verse gebildet, die männlich nach *c d c d* reimen. Wie nötig es war, hierfür die geeignete Melodie zu beschaffen, erhellt zur Genüge; nach jener anderen Melodie ließ sich dieser Gesang doch überhaupt nicht singen, da der Abgesang der Melodie gar keine Wiederholung verträgt.

Zu Nr. 17. »Mög' er ewig wiederkehren«. Vorlage: Klavierauszug zum Loeweschen Oratorium »Das hohe Lied Salomonis«, von ihm selbst, in Abschrift. Zugleich lag die Originalpartitur in Loewes Handschrift (der Königlichen Bibliothek zu Berlin gehörig) vor. Dieser Gesang bildet den Schluß des Oratoriums.

Zum Text: Dichter desselben ist **W. Telschow** (1809—1872), der für Loewe eine ganze Anzahl von patriotischen Liedern und Oratorientexten verfaßt hat.

Zur Musik: Die in diesem Gesange als »rhythmischer Choral« behandelte Melodie des Abendmahlsliedes »Schmücke dich, o liebe Seele«, von J. Frank, erhält dadurch besondere Charakterisierung, daß nicht wie in dem zugrunde liegenden Choral das Reimsystem nach *a a b b c c d d* sondern nach *a b a b c c c d*, auch nicht, wie dort, durchgehends weibliche Reime aufweist, sondern in *b* und *d* männliche. Gerade durch den stumpf auslautenden zweiten, vierten, letzten Vers empfängt das Ganze erhöhte Wirkung. Die Weiterführung bringt die Wiederholung der zweiten Hälfte des Strophenbaues, genau reimend auf *c c c d*, in eigenartiger musikalischer Entwicklung des Chorals mit kühnem Aufschwunge bei den Worten: ». . . . auf ihn zähle glaubensvoll wie Abraham«. Hier ist metrisch, wieder auf *d* reimend, eine Zeile eingelegt, dem vorangehenden Verse musikalisch gleichgeformt, doch die Melodie in die Tiefe führend: »Christus ist der Bräutigam«. Der Schluß fließt weiblich nach *e e* in der Anfangsmelodie einher. Bei der Frage, ob diese Nummer zu den Chorälen oder zu den geistlichen Gesängen zu rechnen sei, entschieden wir uns für das erstere.

Zu Nr. 18. »Tod, Sünd, Leben und Gnad«. Vorlagen: 1) Der Entwurf in Loewes Handschrift, in meinem Besitz. Derselbe führt in den drei ersten Takten nur die Sing-(Ober-)Stimme, in denselben Notenwerten wie vorstehend. Von da ab Chorsatz, mit meist halben Notenwerten, dabei Wiederholungen, die den strengen Charakter des Chorals zur Choralmotette erweitern. Wir folgen darum der Vorlage 2) »Die Auferweckung des Lazarus. Ev. Joh. Kap. 11 mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte, komponiert von Dr. Loewe. Op. 132. Klavier-Auszug Pr. 2 1/3 Rthlr. Mit deutschem und englischem Text. Magdeburg, Verlag der **Heinrichshofen**schen Musikalienhandlung«, daraus Nr. 1.

Zum Text: Derselbe ist die letzte Strophe aus **Martin Luthers** Osterlied: »Jesus Christus unser Heiland, der den Tod« aus dem Jahre 1524 (Wackernagel, Kirchenlied 3, 11 Nr. 13). Da die dritte Strophe mehr die unbezwingliche Festigkeit der Glaubensstärke, die in Christo alles überwindet und mit Christo alles hat, atmet, so haben wir diese Nummer den Chorälen des Gottvertrauens eingereiht.

Zu Nr. 19. »Hinauf zu jenen Bergen«. Vorlage: »Fest-Kantate zur silbernen Hochzeitfeyer J. J. M. M. des Königs und der Königin componirt von Dr. Loewe«, daraus Nr. 1. »Choral«.

Zum Text: Derselbe wurde verfaßt von **W. Telschow** zur silbernen Hochzeit König Friedrich Wilhelms IV. von Preußen mit seiner Gemahlin Königin Elisabeth von Preußen im Jahre 1848 und bildet eine freie Bearbeitung des 121. Psalmes.

Zur Musik: Der Choral selbst bekundet in Anbetracht der ungezwungenen Weiterspinnung der Melodie bei der übermäßig langen Ausdehnung dieses einstrophigen Textes die besondere Meisterhand Loewes.

Zu Nr. 20. »Wenn alle untreu werden«. (Spätere Tonschöpfung.) Vorlage: »Das Sühnopfer des Neuen Bundes«. Passions-Oratorium in 3 Abteilungen nach den Worten der heiligen Schrift gedichtet von W. Telschow, komponiert von Dr. Carl Loewe a) die Partitur in Loewes Handschrift, auf der Königl. Bibliothek zu Berlin, b) der Klavier-Auszug in Loewes Handschrift, ebenda, c) die erstere, »aus dem Nachlaß herausgegeben. Hildburghausen, Druck und Verlag der Herzoglichen Hofbuchdruckerei von **F. W. Gadow & Sohn«.** S. 39, Nr. 14. Choral. Das hervorragende Verdienst, das bedeutende Werk der Öffentlichkeit übergeben zu haben, gebührt dem bekannten Loeweforscher Pfarrer **August Wellmer.**

Über den Text vergl. Nr. 2.

Zur Musik: Hierüber wäre kein Wort an dieser Stelle zu verlieren. Nur so viel als Andeutung: Loewe war nicht nur ein Kenner des Chorals wie wenige der Neuzeit, sondern war selbst schöpferisch auf diesem Gebiet wie nur ein Meister der alten Zeit. Aus dem Choral wuchs ihm seine Kirchenmusik, seine Oratorienmusik heraus. Loewe hatte aber noch eine andere schöpferische Ader in sich: weltliche Musik edelster Gattung zu gestalten. Im tiefsten Grunde verschmolz sich ihm das Geistliche mit dem Weltlichen; so verschmolz es sich auch für seine Kompositionen, durch das geistliche Element empfing das weltliche seine Verklärung. Daher ist es zu erklären, wie seinen Oratorien, auch den ausgesprochen geistlichen, etwas »Balladisches« anhaftet. Loewe ist darum der rechte Meister und »richtige Altmeister« (wie Ed. Grell ihn hierfür bezeichnete) des modernen Oratoriums. Von diesem Kunstprinzip aus ist auch sein »Sühnopfer des neuen Bundes« zu beurteilen. Ein Werk, welches so innig warme Christusliebe atmet, so tiefe Religiosität aushaucht, so stilvollendet an sich ist, dabei meisterhaft in der Verschmelzung des Epischen, Lyrischen, Dramatischen, kann nur als hochbedeutend beurteilt werden. Der leider verstorbene Musikdirektor Heinrich Kurth in Bremen, Loewes Schüler, war ein Bewunderer dieses Werkes. Eine kleine begeisterte Loewe-Gemeinde hat sich bis heute in Bremen gehalten; in ihrer Mitte wirkt Musikdirektor Willi Gareiss. Vor kurzem hat derselbe dies Werk dort in der Zionskirche unter Mitwirkung des hervorragenden Berliner Loewesängers **Ferdinand Krause** zu erfolgreicher Aufführung gebracht. Wir lesen darüber in dem »Gemeinde-Blatt für St. Pauli und St. Jacobi in Bremen Nr. 22, 31. 5. 1903«: »Es waren unvergeßliche Stunden, die wir am vorigen Sonntagabend in der Zionskirche zubringen durften. Es war ein mächtiger Eindruck, den die Hörenden empfangen durften. Loewes Art ist ja eine ganz andere als die von Bach, Händel, Mendelssohn und anderen Komponisten religiöser Musikwerke. Aber was uns am Sonntag geboten wurde, beweist, daß er mit nicht geringerer Innigkeit und Tiefe des Verständnisses seine Aufgabe erfaßt und löst, wie jene gottbegnadeten Tondichter. Loewes ‚Sühnopfer des neuen Bundes' ist eine Predigt von tief ergreifender Kraft, ein lebendiges Zeugnis von Jesu Christo, dem einigen Mittler und Versöhner«.

Zu Nr. 21. »Was mein Gott will, das g'scheh allzeit«. Vorlage: »Johann Huß. Oratorium gedichtet von Prof. Dr. A. Zeune, in Musik gesetzt von Dr. C. Loewe, Musik-Direktor in Stettin, ordentliches Mitglied der Königlichen Akademie der Künste usw. Vollständige Partitur. Als Manuskript gedruckt. Berlin, bei Ed. Bote & G. Bock«. Aus Nr. 4: »Huß stimmt den böhmischen Choral an«. Ohne Opuszahl. Klavierauszug, Opus 82.

Zum Text: Als Dichter desselben galt lange der bekannte Markgraf **Albrecht Alcibiades** von Brandenburg-Culmbach († 1557); doch läßt sich dafür ein Nach-

weis nicht führen. Das Lied tritt zuerst (anonym) in einem Dresdener Druck von 1556 auf (vergl. Wackernagel, Kirchenlied 3, 1241. Erk-Böhme, Liederhort 3, 700 Nr. 1996).

Zur Musik: Loewe behandelt die dritte Stimme des von ihm herrührenden Satzes, figuriert, als Einzelgesangsstimme und erzielt hierdurch eigenartige Wirkung. Die Melodie gehört ursprünglich einem französischen Liede ‚Il me suffit de tous mes maulx' (1529 gedruckt) an.

Zu Nr. 22. »Herr Jesu, Gnadensonne«. Vorlagen: 1) Loewes Originalhandschrift, in Besitz des Herrn **Robert Lienau** und von diesem gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Loewes Oratorium »Die Heilung des Blindgeborenen«. Op. 131, Nr. 8. Rhythmischer Choral. (Berlin, Verlag der **Schlesinger**schen Buch- und Musikhandlung).

Zum Text: Derselbe ist gedichtet von **Ludwig Andreas Gotter** (1661—1735) und erschien zuerst im Geistreichen Gesangbuch, Halle 1697 S. 525 (achtstrophig). Im Bollhagischen Gesangbuch 1809 Nr. 1054. Bei Loewe nur die erste Strophe; hier sind die 6. und 8. hinzugefügt. In seinem »Musikalischen Gottesdienst« (Choralbuch) hat Loewe die übliche Melodie gebracht.

Zu Nr. 23. »Neige, neige dich herab«. Vorlage: »Die Sieben Schläfer. Oratorium in drei Abteilungen gedichtet von Professor Ludwig Giesebrecht, komponiert und Seiner Königlichen Hoheit dem Kronprinzen von Preußen Friedrich Wilhelm in tiefster Ehrfurcht zugeeignet von Dr. C. Loewe. Op. 46. Mainz, bei B. Schott's Söhnen«. S. 52, Klavierauszug S. 38. Nr. 12. Corale.

Die Dichtung **L. Giesebrechts** (1792—1873) entstammt wohl dem Jahre 1832; für Loewe zum Komponieren verfaßt. Sie wurde aufgenommen in die durch Loewe vermittelte Ausgabe der »Gedichte von Ludwig Giesebrecht, Leipzig, Verlag von Emil Güntz 1836, S. 397—413, sowie in die späteren Ausgaben (1867 I, 417).

Zu Nr. 24. »Wie groß ist des Allmächt'gen Güte!« Vorlage: Ein altes Notenblatt, von Loewes Hand beschrieben, aus dessen Nachlaß. Über den Text vergl. Nr. 8.

Zu Nr. 25. »Mit Fried und Freud ich fahr dahin«. Vorlage 1) Der Entwurf von Loewes Hand, in meinem Besitz, auf vergilbtem Notenblatt, doppelt, einmal halb mit Blei, halb mit Tinte geschrieben, das anderemal, gering abweichend, auf der Kehrseite mit Tinte, beides in doppelt so großen Notenwerten als in 2), aus Nr. 6b des Oratoriums »Die Auferweckung des Lazarus«.

Zum Text: Derselbe rührt her von **Martin Luther** 1524, vierstrophig (Wackernagel, Kirchenlied 3, 17 Nr. 25). Wir haben es bei der einen Strophe belassen.

Zur Musik: Loewe hat diesen Choral erst zu dem vorbezeichneten Oratorium komponiert. In frühere von ihm veranstaltete Choral-Sammlungen, sein Choralbuch, die Gesang-Lehre, hat er die alte Luthermelodie aufgenommen, die er selbstverständlich auch in einer sorgfältig von ihm ausgearbeiteten, bisher nicht veröffentlichten Sammlung sämtlicher Luther-Choräle, zu welchen Loewe meisterhaften Satz geschrieben, verzeichnet hat.

Zu Nr. 26. »Jesus Christus, wahrer Gottes-Sohn«. Vorlage: Das Oratorium »Die Auferweckung des Lazarus« Nr. 9.

Zum Text: Die siebenzeilige Strophe stimmt nur in den Eingangsworten zu dem niederdeutschen Liede des **Hermann Bonn** vom Jahre 1542 (Wackernagel, Kirchenlied 3, 737 Nr. 851), scheint aber ebenfalls im 16. Jahrhundert entstanden zu sein, falls nicht Loewe sich den Text selbst gefertigt hat.

Zu Nr. 27. »Siehe, wir preisen selig«. Vorlage: »Hiob, Oratorium in drei Abtheilungen, nach der Heiligen Schrift gedichtet von A. Telschow (Dichter des Sühnopfers) componirt von Dr. C. Loewe. 1848«. Nr. 20. Engelstimmen. Der Vorname des Dichters lautete Wilhelm; »A.« wohl Irrtum von L.

Zum Text: Derselbe steht Jac. 5, 6.

C. Geistliche Lieder und geistliche Volkslieder.

Zu Nr. 28. »Gott ist mein Lied«. Vorlage: »Gesang-Lehre, theoretisch und praktisch für Gymnasien, Seminarien und Bürgerschulen entworfen, von C. Loewe, Musik-Direktor an der Jacobikirche, sowie am Seminarium und Gymnasium zu Stettin. Stettin beim Verfasser, und in Kommission bei W. Logier in Berlin. 1826«. I. Auflage. S. 33, Nr. 32. V. Auflage S. 35.

Das Lied ist gedichtet von **Chr. F. Gellert** 1759; vergl. seine sämtlichen Schriften 2, 159 (1769): 15 Strophen.

Abweichungen: S. 45, 1 Groß] Hehr — 45, 4 Ist Gott mein Schutz, will Gott mein Retter werden, so frag'.

Zu Nr. 29. »Groß ist der Herr«. Vorlage: Alte Handschrift Loewes, in meinem Besitz.

Die Dichtung ist von **Ewald Christian von Kleist** (1715—1759) verfaßt; vergl. seine sämtlichen Werke 1766 1, 7—11: »Hymne«. Loewe wählte aus 17 Strophen die 1., 2., 7., 17. aus. Loewe nennt als Dichter irrtümlich Kramer. Daß er den Namen Cramer anstatt mit einem C mit K schreibt, möchte zu der Annahme berechtigen, als habe er im Augenblicke des Schreibens den Odendichter **Kleist** im Sinne gehabt, aber aus Versehen den Namen des Odendichters K**ramer** geschrieben!

Abweichungen: S. 46, 7—9 Groß ist der Herr zweimal wiederholt — 46, 8 der Sonne, Demmerung — 46, 11 lob ihn — 46, 3 sing ihm — 46, 6 zerfließ.

Zu Nr. 30. »Laßt uns mit ehrfurchtvollem Dank«. Vorlage: »Choräle, Gesänge der Liturgie und Festlieder für Volksschulen, Sr. Hochehrw. dem Herrn Pastor Schünemann, Direktor der großen städtischen Armenschule Ritter pp. Hochachtungsvoll gewidmet von **H. Priem** junior Lehrer in Stettin. Zu haben beim Verfasser gr. Ritterstr. Nr. 118cb. Lith. Inst. v. Dessow & Lilienthal, Stettin im Juli 1847«. S. 74.

Der Text rührt her von **Kraft**; in A. H. Niemeyers Gesangbuch für höhere Schulen und Erziehungsanstalten 4. Auflage, Halle 1800 (zuerst 1785) S. 57 Nr. 65: 3 Strophen.

Abweichungen: S. 48, 4. Auch du, mein Geist, nimm an ihm Teil — 48, 11 Menschen] Erde — 48, 12 Christ, ihm gleichen heißt ihn ehren.

Zur Musik: Die Echtheit dieses in Pommern verbreiteten Weihnachtsliedes als Loewescher Komposition wird gewährleistet durch Priem selbst. Derselbe, obwohl Pr. junior, doch vor etwa vierzig Jahren in Stettin als der »alte Priem« bekannt, war ein begeisterungsvoller Schüler Loewes. Am Schluß seines Vorwortes bemerkt er: »Durch beigefügte Festlieder glaube ich dem Wunsche mancher Lehrer entgegenzukommen und habe ich wohl nicht nötig über den Wert derselben Worte zu verlieren, da der so berühmte Name des Komponisten schon hinlänglich dafür bürgt«. Unter Beifügung von »Dr. Loewe« hat er denn der Sammlung acht Festgesänge Loewes einverleibt, darunter vorliegende Nummer als Nr. 6 der Festgesänge.

Zu Nr. 31. »Wunderbarer Gnadenthron«. Vorlage: Wie zu Nr. 30 Priem a. a. O. S. 73, Nr. 4 der Festgesänge, mit dem Autorenvermerk: »Dr. Loewe«.

Gedichtet ist das Lied von **Johann Olearius** (1611—1684); vergl. seine Geistliche Singe-Kunst 1671 S. 521.

Zur Musik: Originaltonart C-dur. Auch dieses Lied ist als Weihnachtsgesang noch heute in Pommern ziemlich weit verbreitet. Da es in Volksschulen, sowie in der Kirche und vom Volke häufig einstimmig gesungen worden ist, so mußte dies um so mehr ein Fingerzeig sein, den von Priem herrührenden schlichten vierstimmigen Satz zu einstimmigem Liede mit Klavierbegleitung umzugestalten, welcher Aufgabe hier wie bei früheren Nummern Herr **F. H. Schneider** mit gewohnter Meisterschaft gerecht geworden ist.

Zu Nr. 32. Jesus auf Golgatha. Vorlage: Loewes Gesang-Lehre, I. Auflage 1826.

Gedichtet ist dies Lied von **Christoph Christian Sturm** (1740—1786). Vergl. auch Evangel. Liederschatz von Alb. Knapp I, 246. Loewe hat von 11 Strophen die 1., 4., 7., 10. ausgewählt.

Abweichungen: S. 50, 2 blickt er empor — 50, 3 Sein Aug vom Jammer trübe — 50, 4 hat er's vollendet — 50, 8 ihn der Angst — 50, 9 Zum Golgatha — 50, 11 spricht er — 50, 12 kommt der Qualen — 50, 14 Denn, was sie tun, verstehn sie nicht.

Zur Musik: In Knapps Liederschatz ist diesem Liede die Melodie »Nun ruhen alle Wälder« überschrieben; Loewe hat also eine eigene Melodie hierzu geschaffen.

Zu Nr. 33. Der Siegesfürst. Vorlagen: 1) Loewes Gesang-Lehre, I. Auflage 1826, S. 55, Nr. 63, in *As* dur. V. Auflage S. 55, mit der Überschrift: »Der Siegesfürst (Osterlied)«.

2) Partitur: »Kirchenmusik am Osterfeste«, von der Hand Heinrich Kurths (Bremen), des bekannten Schülers Loewes, überschrieben: »Oster-Kantate von Dr. C. Loewe«, aus H. Kurths Besitz stammend und jetzt der Königl. Bibliothek zu Berlin gehörig, in *A* dur.

3) Die Sing- und Orchesterstimmen zu diesem Werk, großenteils in Abschrift, teilweise von Loewe selbst und durchgehends von ihm revidiert, in *A* dur.

4) Priem, a. a. O. S. 83, Nr. 3 der Festgesänge, in vierstimmigem Satz, in *C* dur.

Zum Text: Nach v. Hardenbergs hsl. Liederlexikon von **Konr. Arnold Schmid** (1716—1789, bekannt als Mitarbeiter an den Bremer Beiträgen), Lieder auf die Geburt unsers Erlösers, Lüneburg 1761. Nach Eschenburg, Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften, IV (1789) S. 222, ist dieses von ihm mitgeteilte Lied »schon im Jahre 1749 verfertigt«.

Abweichungen: S. 51, 5 für Fessel — 51, 5—7 umströmet, für Seufzer — 51, 6—12 in stiller Empfindung dringt, nahe den Schmerzen, Unfaßliche Wollust in Tränen herfür, Voll mildester Zärtlichkeit schmelzen die Herzen, Voll, holder Erlöser, von dir — 51, 8 Das Heulen der Kerker — 51, 10 er naht sich; der König der — 51, 11 Kummer verjaget — 52, 1 der siegende Tod — weist uns — 52, 3 dich, Heiland, dich — 52, 4 drohendes — Knechten des — 52, 5 die schüchternen Wolken — 52, 6 der Weinstock — 52, 7 von zitternden — 52, 9 Alles bezwingt.

Zur Musik: Ob dieselbe tatsächlich von Loewe sei, hatte vorerst mancherlei Kopfzerbrechen bei den Loeweforschern und zugezogenen Musikhistorikern und Literaten verursacht. Ernstliche Zweifel an der Echtheit habe eigentlich indes nur ich selbst gehegt.

Für die Echtheit sprach von vornherein, daß dieser Gesang sich in der Loeweschen Gesang-Lehre findet, ohne daß anderweite Verfasserschaft darin kenntlich gemacht war (wie Loewe bei einigen wenigen Nummern, die er von Fremden herübergenommen, wie Gust. Reichard, Harder, Schnabel, getan hat). Dafür sprach ferner die Loewesche Art der Auffassung und Kompositionsweise, und daß die Komposition, als einem anderen gehörig, durchaus nicht aufzufinden war. Sodann fällt bedeutend ins Gewicht, daß unser Gesang einen Teil jener oben erwähnten alten Osterkantate Loewes bildet. Endlich, daß füglich sämtliche hierüber befragte Musikhistoriker sich für die Echtheit aussprachen. (Eine der ersten Musikautoritäten Berlins schrieb mir in Anbetracht dieser Frage: »Warum zweifeln Sie denn überhaupt an Loewe als Komponisten auch dieses anscheinend sehr wirksamen Werkes?«)

Gegen die Echtheit schien zu sprechen, daß Loewe auch in seine Gesang-Lehre einige fremde, indes allbekannte, Kompositionen aufgenommen hatte, ohne deren Urheber anzuführen (so von Harder, Rolle, J. A. P. Schulz); daß bei Priem a. a. O. die Bezeichnung »Dr. Loewe« bei diesem Gesange fehlt. Doch kann dies auf ein Druckversehen zurückzu-

führen sein, da tatsächlich Priem als getreuer Loeweschüler für die »Festgesänge« keinem anderen Komponisten Raum läßt, so daß auch die nicht mit dem Namen eines Autors bezeichneten Gesänge vermutlich sämtlich von Loewe herrühren dürften; denn für die Verflechtung eines Lutherchorals in das Loewesche Bruchstück der Osterkantate »Früh am Sabbath« vermerkt er ausdrücklich: »Choral v. Luther«. Auch in der oben erwähnten Vorrede verweist Priem für die Festgesänge nur auf den einen »so berühmten Komponisten«. Gegen die Loewesche Echtheit sprach endlich die Vermutung, daß dieser Text, an dem Eschenburg schon 1789 »Innigkeit des Gefühls, Fülle der Gedanken und Wohlklang der Sprache« rühmend hervorhebt, bereits früher einen Meister der Töne [abgesehen von J. A. P. Schulz in: »Religiöse Oden und Lieder« 1786, S. 35] gefunden haben dürfte. Wiederum involviert dieser Gesichtspunkt gerade Gründe für die Echtheit; denn rührte diese Komposition von einem anderen, früheren Meister her, so könnte dieselbe bei ihrer Bedeutung doch unmöglich gänzlich verschollen sein — und weder literarische Werke wie die von Fr. M. Böhme, Erk und ähnliche, noch die Werke eines Friedemann Bach, Fischer weisen überhaupt eine Komposition dieses Textes auf.

Vielleicht liegt die Verursachung für das Gefühl, hier einer heimatlich anklingenden Melodie zu begegnen, in dem bekannten letzten Satz der Beethovenschen G-dur-Sonate für Klavier; nur daß der Charakter der Melodie und die Grundstimmung des Stückes durch den $^4/_4$-Takt dort wesentlich anders geartet ist.

Der »Siegesfürst« ist von Loewe ganz gleichartig instrumentiert seinem »Er ist erstanden, Jesus Christ« (siehe folgende Nummer): Loewe hat hier beide sozusagen behandelt, wie man seine eigenen Kinder behandelt.

Schließlich ist zu sagen: Sollte sich wirklich einmal ein anderer Komponist als Urheber dieses Werkes ausweisen, so ist doch die Instrumentation ein echter Loewe und auf ihr basierend der Klavier-Auszug; und auch in dem letzteren Falle hätten wir dann mit Recht diese Nummer in die Loewe-Ausgabe aufgenommen, weil dann doch Loewe zu verdanken ist, daß diese prächtige und wirkungsvolle Melodie — wahrlich wert von der Gegenwart gekannt und der Zukunft bewahrt zu werden, uns erhalten geblieben ist.

Zu Nr. 34. Unsere Auferstehung durch Christum. Vorlagen: Wie bei der vorigen Nummer; in der Gesang-Lehre Nr. 64 (I. Auflage 1826), bei Priem Nr. 6 der Festlieder, vierstimmig. 1) *As*dur, 2)—3) *A*dur, 4) *G*dur.

Zum Text: Hier ließ sich nur ermitteln, daß nach dem Neuen Braunschweigischen Gesangbuch 1779 derselbe **Balthasar Münter** (geb. 1734; † als Prediger in Kopenhagen) zugeschrieben wird. Im Schleswiger Allgem. Gesangbuch (Altona 1780) zwölfstrophig ohne Verfassernamen Nr. 308.

Zur Musik: Die Loewesche Urheberschaft ist beglaubigt durch Priems Vermerk: »Dr. C. Loewe«.

Zu Nr. 35. »Dich bet' ich an, erstand'ner Held«. Vorlage: Priem, a. a. O. S. 82, Nr. 2 der Festgesänge. (Für drei Stimmen eingerichtet.) Der Verfasser des Textes, der sich zehnstrophig im Schleswiger Allgem. Gesangbuch (Altona 1780) Nr. 302 findet, ließ sich nicht ermitteln.

Zur Musik: Die Verfasserschaft Loewes ist bekundet durch Priems Vermerk: »Dr. Loewe«. In Anbetracht der heute beliebten eilenden Tempi haben wir, um die Auffassung Loewes zu wahren, »*un poco adagio*« in [ ] hinzugefügt.

Zu Nr. 36. Bußlied [nach dem 51. Psalm]. Vorlage: Loewes Gesang-Lehre, I. Auflage 1826, S. 60; ohne Angabe der Nummer, nach Nr. 73 V. Auflage 1854 Nr. 74.

Zum Text: Gedichtet ist derselbe von **Christoph Christian Sturm** (1740—1786); vergl. seine Lieder auf die hohen Fest-, Passions- und Bußtage, Koburg 1795 S. 125 Nr. 87: »Nach dem 51. Psalm« (7 Strophen).

Abweichungen: S. 55, 8 wie schrecklich ist er mir — 55, 11 wenn auch deine Rechte straft, ist dein Gericht untadelhaft.

Zu Nr. 37. »Wie du deine Sonne hast lassen aufgehn«. Vorlagen: 1) Loewes Handschrift, saubere Reinschrift.

2) Loewes Handschrift, Entwurf.

3) Handschriftlicher Text der Gebetsworte, vermutlich von der Königin Elisabeth von Preußen Loewe übermittelt.

Zum Text: Als Urheber des Gebetes wird bezeichnet der große Kirchenvater **Aurelius Augustinus,** † 430. Als Quelle werden angegeben seine Confessiones. Einige Zeit nach dem Tode des Königs Friedrich Wilhelms IV., im Jahre 1863, bat dessen erlauchte Gemahlin, die Königin **Elisabeth von Preußen,** Loewe, er möchte ihr einige Gebete aus der Gebet-Mappe ihres Gemahls in Musik setzen. Loewe wählte sich darauf einige Gebete von Augustinus und komponierte dieselben (vergl. Näheres hierüber im Vorwort zu Band V).

Freilich ist gerade dies Gebet in dieser gedanklichen und wörtlichen Ausführung in Augustins Confessiones nicht enthalten, wenn auch fürs Einzelne sich Berührungspunkte aufweisen lassen. Wir neigen zu der Annahme, daß diesen ersten der Augustinischen Gesänge König Friedrich Wilhelm IV. im Geist der Bekenntnisse Augustins selbst verfaßt habe und erhalten auch Bestätigung hierüber von unterrichteter Seite.

Zur Musik: Dieselbe ist ursprünglich zu vier Stimmen gesetzt, doch mit melodieführendem Sopran, ganz in der Art wie das Opus 22. Der Gesang wurde von Herrn **Fr. Schneider** mit gewohnter Meisterschaft für eine Singstimme mit Klavierbegleitung eingerichtet. Der hervorragende Balladen- und Loewesänger Herr **Ferdinand Krause** in Berlin hat denselben bereits wiederholt mit großem Erfolg in Konzerten gesungen.

Zu Nr. 38. »Herr Gott, der du bist!« Vorlage wie zu Nr. 37. Desgleichen zu Text und Musik. Auch hier haben wir eine völlig freie Verarbeitung Augustinischer Gedanken und Gebetsergüsse; besonders wird eingangs angeknüpft an Confessiones VI, 16 (26). Auch hier gehen wir nicht fehl, wenn wir König Friedrich Wilhelm IV. selbst als eigentlichen Verfasser des Gebetes betrachten. Diesen weihevollen, so erschütterndes Herzensringen und festeste Glaubenskraft bekundenden Gebets-Cyklus des tiefernsten Königs in seines Lieblingskomponisten Tönen — Klängen echtester und edelster Kirchenmusik — der Kirche und Kunst unverkürzt darzubieten, bleibt vorbehalten.

Zu Nr. 39. »Kommt herzu!« Vorlage: Loewes Gesanglehre, I. Auflage 1826, S. 38, Nr. 41.

Zum Text: Der Dichter ließ sich nicht ermitteln; nur die Eingangsverse verraten Anklänge an E. M. Arndts Abendmahlslied: »Kommt her, ihr seid geladen, der Heiland rufet euch, der süße Herr der Gnaden« — — —.

Zu Nr. 40. Jesus mit seinen Jüngern auf dem Meere. Vorlage: Loewes Gesanglehre, I. Auflage 1826, S. 48, Nr. 55. Der Dichter ließ sich nicht ermitteln.

Zur Musik: Die Melodie verrät Anklänge einerseits an den von Loewe überlieferten patriotischen Gesang von 1806 »Friedrich, steig aus deinem Grabe« (siehe Vorwort zu Band V), andererseits an Loewes Legende »Das heilige Haus zu Loreto« (siehe Band XIII).

Zu Nr. 41. »Herr, du bist unsre Zuflucht für und für«. Vorlage: »Die Zerstörung von Jerusalem, gr. Oratorium von C. Loewe«; daraus: »Chorale in Tempo. Canto figurato«, zu Nr. 15 gehörig.

Über den Text vergl. Nr. 12. G. Nicolai hat folgende Bibelstellen zusammen-

geordnet: Psalm 90, 1; Apostelgeschichte 4, 12; Ev. Joh. 14, 1 und 20; der Mitte hat er metrische Prägung verliehen.

Zur Musik: Derselbe Fehler wie bei Nr. 12 (hier aber im 3. Takt).

Zu Nr. 42. »Gib ihm dein Herz«. Vorlage: »Hiob, Oratorium in 3 Abteilungen nach der Heiligen Schrift gedichtet von A. Telschow (Dichter des Sühnopfers) komponiert von Dr. C. Loewe. 1848«. Loewes Original-Handschrift, im Besitz der Königlichen Bibliothek zu Berlin, Nr. 14, b.

Zum Text: Über den Dichter **Wilhelm Telschow** (Loewe schrieb irrtümlich »A.«) siehe oben zu Nr. 12.

Zur Musik: Dieses süße, innige, wahrhaft volkstümliche geistliche Lied verdient weiteste Verbreitung. Im Nachspiel (einer Melodie, die Loewe ähnlich in der feinsinnigen ersten Max-Ballade bringt) hört man auch bei der Klavierbegleitung deutlich den führenden Clarinetto Imo der Partitur heraus.

Zu Nr. 43. Vater unser. Vorlage: Loewes Gesang-Lehre 1826, Nr. 31.

Zum Text: Derselbe steht bei Aug. Härtel, Deutsches Liederlexikon 8. Auflage Nr. 799; er ist von **Elieser Gottlieb Küster** gedichtet. Franz Magnus Böhme (Volkstümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19 Jahrhundert, Breitkopf & Härtel 1895 S. 582) bringt zu dem etwas abweichenden Text »eine Brandenburger Volksweise 18. Jahrhundert«. Der Verfasser dieses »geistlichen Volksliedes« ist ihm unbekannt. Von seinen sechs Strophen fehlt bei Loewe die fünfte. Im übrigen verzeichnen wir folgende

Abweichungen: S. 64, 5 traulich folgen, gütig lohnest — 64, 7 sei gelobt zu aller Zeit — 64, 2—4 daß dein Himmel sei auf Erden — 64, 4, 6, 8 daß wir deinem Sohne gleich, deinem Willen folgsam werden, folgsam wie der höhre Geist, der dich rein und heilig preist — 64, 5 gieb uns Herr — 65, 1 ff. was uns nötig ist zum Leben! Innig reut uns unsre Schuld! Doch du wirst sie uns vergeben, wenn dem Nächsten wir verzeihn und der Frömmigkeit uns weihn — 65, 3 mit froher — glaubensvoll — 65, 6 sieben Worte — 65, 11 gnädig bei, mach uns aller Fehler frei — 65, 12 so von Gott.

Zu Nr. 44. Gebet. Vorlage: Gesang-Lehre, 1826, Nr. 44, S. 40.

Der Text ist gedichtet von **Friedrich Adolf Krummacher** (1767—1845); vergl. sein Festbüchlein 3, 352 (1819).

Zu Nr. 45. »Wenn einst ich tot bin«. Vorlage: Altes Notenblatt, von Loewes Hand beschrieben (vergl. auch Nr. 29), in meinem Besitz.

Zum Text: Derselbe ist gedichtet 1748 von **Friedr. Gottlieb Klopstock** (1724—1803): »An Fanny« (11 Str.); vergl. seine Werke herausgegeben von Boxberger 5, 53.

Abweichungen: S. 67, 2 lang' — 68, 8 tönet in.

Zu Nr. 46. Lied am Grabe. Vorlage: Loewe, Gesang-Lehre, 1826, Nr. 5. [Ebenso in der zweiten Auflage, 1829; in der fünften dafür »Das Sandkorn«, siehe Band I.]

Der Text ist gedichtet von **Emilie von Berlepsch** geb. v. Oppel (1757—1830) und zuerst im Göttinger Musen-Almanach für 1782, S. 135, veröffentlicht (»Das Grab«. Aemilia. 4 Str.); durch R. Z. Beckers Mildheimisches Liederbuch (1815 Nr. 793) und Finks Musikalischen Hausschatz (1843 Nr. 981. Melodie von Türk) verbreitet.

Abweichung: S. 69, 4 der Schmähsucht Stimme.

Zur Musik: Fr. Magn. Böhme (Volkst. Lieder d. Deutschen im 18. und 19. Jahrh., Breitkopf & Härtel 1895, Nr. 775) teilt zwei andere Melodien mit, von G. H. Warneke und C. G. Tag. Der Vermutung, daß Loewe seines verehrten Lehrers Türk Melodie hier seiner Gesang-Lehre eingegliedert habe, fand keine Bestätigung, da Türks Melodie völlig anders ist. Für die Loewesche Echtheit ließ sich für dies Lied nur der negative Beweis beibringen, da alle Spuren, die sich zur Verfolgung der Urheberschaft boten, zu

dem Vorhandensein wieder anderer Melodien führten. Sorgsamste Nachweisungen verdanke ich hier vor allem den Herren **Otto Frank** und **Wilhelm Schulze.** Loewe fügt dieser Nummer die Anmerkung hinzu: »In diesem Liede sind die geraden Versfüße ungerade komponiert«.

Zu Nr. 47. Die Auferstehung. Vorlage: Loewes Gesang-Lehre, 1826, S. 58, Nr. 70. Das Lied ist gedichtet von **Fr. Ad. Krummacher;** vergl. sein Festbüchlein 1, 136 (1810. Erste Auflage 1808): 4 Strophen.

Abweichung: S. 70, 4 nach dunkler Nacht.

Zur Musik: Auch hier ließ sich für die Loewesche Urheberschaft nur der negative Beweis erbringen.

Zu Nr. 48. Kyrie. Vorlage: Loewe, Gesang-Lehre, 1826, S. 50, Nr. 57. Der Urheber des Textes ließ sich so wenig ermitteln wie ein anderer Urheber der Musik. Inzwischen ist uns Loewes Urheberschaft von unterrichteter Seite bestätigt.

D. Psalmen.

Zu Nr. 49. »Ich bin ein guter Hirte«. Vorlagen: 1) Loewes Handschrift (in meinem Besitz).

2) Loewes Oratorium »Die Heilung des Blindgeborenen«, Nr. 22.

Zum Text: Derselbe steht Ev. Joh. 10, 14—16. Loewe hat für den Anfang den damals üblichen Bibeltext benutzt, daher ein guter Hirte, statt der richtigeren Übersetzung »der«. Im übrigen hat er, wie er auch sonst pflegte, die Übersetzung von W. M. L. de Wette zugrunde gelegt. Druckfehler in Vorlage 2 [S. 74, 4] »wie« statt »wird« [Vorlage 1].

Zu Nr. 50. »Israel hat dennoch Gott zum Trost«. Vorlagen: 1) Loewes sauber ausgeschriebene Originalhandschrift, in meinem Besitz.

2) Der Klavierauszug des »Hus«.

3) Die Partitur desselben Werkes.

Wie aus der ganzen Anordnung der Vorlage 1 ersichtlich ist, ist das Werk ursprünglich als ein für sich bestehender Gesang für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte gedacht; für spätere Instrumentierung finden sich in Vorlage 1 keinerlei Andeutungen. Erst nachträglich vielleicht ist Loewe darauf verfallen, denselben seinem Oratorium »Hus« einzuverleiben und somit auch zu instrumentieren.

Zum Text: Derselbe enthält im wesentlichen den Psalm 73, welcher in früheren Zeiten dem **Assaph**, einem bekannten Musikmeister aus der Zeit der Könige David und Salomo, zugeschrieben ward. Nach den neueren Forschungen ist der 73. Psalm zu den jüngeren Psalmen zu rechnen.

Zur Musik: Wenn auch, wie wir annehmen, Loewe diesen innigste Glaubenskraft atmenden Psalm unabhängig von der Komposition des »Hus« arbeitete, so war Loewe doch zu jener Zeit von der großen Gestalt des Hus so ganz erfüllt, dieselbe beschäftigte so völlig sein innerstes Denken und Sinnen, daß die Empfindungen der Anfechtung, des Leidens, der Glaubenszuversicht, welche diese Komposition aushaucht, vollständig dem Charakter des Hus, wie Loewe ihn durchempfand und demgemäß gestaltete, entsprachen, so daß dies Werk auf das leichteste sich organisch dem »Hus« eingliedern ließ.

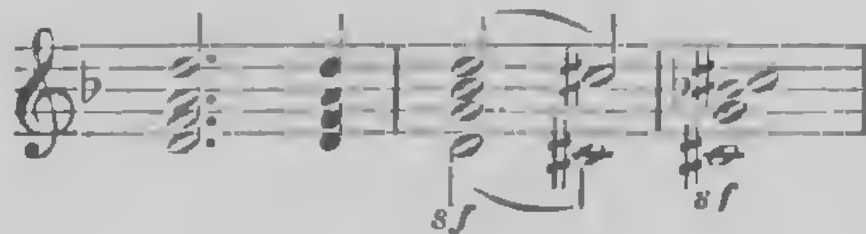
S. 75, T. 1. Vorlage 2 und 3 *fp*.

S. 75, T. 1—2. *c* und *a* in der rechten Hand in Vorlage 2 durch Bogen verbunden.

S. 75, T. 4. Vorlage 2 im Pianoforte *colla parte* statt *rit.*

S. 75, Accol. 2, T. 1. In Vorlage 2 und 3 fehlt *sf* in der Singstimme, in der Begleitung haben beide Vorlagen *fp*.

S. 75, Accol. 4, T. 5 — Accol. 5, T. 1. Rechte Hand in Vorlage 2:



S. 75, drittletzter Takt. In Vorlage 2 *sf* statt *sfp*.

S. 76, T. 1. In Vorlage 1 die beiden letzten Gesangnoten Achtel. < fehlt in Vorlage 2 und 3, statt dessen steht in Vorl. ge 3 auf dem ersten und dritten Viertel *sff*.

S. 76, T. 2 zweite Hälfte. In Vorlage 2 vier Achtel $\frac{b}{g}$ in der rechten Hand.

S. 76, T. 5. *fp* fehlt in Vorlage 2.

S. 76, T. 6f. *f* und *dim.* in der Singstimme fehlt in Vorlage 1, steht aber in Vorlage 2.

S. 76, Accol. 2, T. 3 — Accol. 3, T. 4. Diese 10 Takte scheinen von Loewe später überarbeitet zu sein. Die Urschrift weist dem gedruckten Material gegenüber geringfügige Abweichungen auf.

S. 76, Accol. 2, T. 7. Beide *p* fehlen in der Handschrift, nach Vorlage 2 und 3 ergänzt.

S. 76, Accol. 3, T. 3. *cresc.* desgleichen.

S. 76, letzter Takt. *dim.* fehlt in Vorlage 1, nach 2 und 3 ergänzt.

S. 77, T. 1. *cresc.* fehlt in Vorlage 1 und steht in 2 einen Takt später.

S. 77, T. 6—18. Belanglose Abweichungen in der Handschrift, wie oben, ebenso in den letzten vier Takten auf dieser und im ersten Takt der nächsten Seite.

S. 77, T. 20, 22, 25 und 27. Die Keile nach Vorlage 1 und 3; Vorlage 2 hat Punkte.

S. 78, T. 1 und 5. Die Begleitung in diesen beiden Takten wurde partiturgetreuer gestaltet.

S. 78, T. 1—2 und 5—6. Die < > nach Vorlage 2 und 3.

S. 78, Accol. 2, T. 1, 3 und 7, Accol. 3, T. 2 und 4, Accol. 4, T. 4 und 5, Accol. 5, T. 3 und 4 finden sich ebenfalls kleine Abweichungen zwischen Handschrift und gedrucktem Material, die darauf zurückzuführen sind, daß Loewe dem Werk bei der Aufnahme desselben in den »Hus« und bei der hierdurch bedingten Instrumentierung noch mehr Färbung verliehen hat.

S. 78, Accol. 3, T. 8. ~ aus Vorlage 1; Vorlage 2 und 3 haben das Zeichen nicht.

S. 78, Accol. 4, T. 2. In Vorlage 1 $\frac{d}{h}$ im Baß, also schon hier *h*-moll.

S. 79, T. 1. Vorlage 2 nur hohes *h*. Wir fügen nach Vorlage 1 und im Anschluß an die Partitur das tiefe *h* hinzu. *p* in der Singstimme und *pp* im Pianoforte nach den gedruckten Vorlagen.

S. 79, T. 3, 5, 7, 10—24 geringfügige Abweichungen wie oben.

S. 79, Accol. 2, T. 2. Singstimme hat in Vorlage 1 auf dem ersten Viertel eine *!*.

S. 79, Accol. 3, T. 5. *f* im Pianoforte nach der Partitur gesetzt.

S. 79, Accol. 5, T. 4 und 5. Linke Hand in Vorlage 2 *a* statt *b*.

S. 80, Accol. 1—3. Text in Vorlage 1: wie ein Tier vor dir sein.

S. 80, Accol. 2, T. 2 *con gran dolore* nach Vorlage 2 und 3.

S. 80, Accol. 2, T. 6 *ritard.* und T. 7 < aus Vorlage 2 und 3.

S. 80, Accol. 3, T. 1—2. > aus Vorlage 3.

S. 80, Accol. 3, T. 3 und 5, Accol. 4, T. 5 geringfügige Abweichungen in den Vorlagen.

S. 80, Accol. 4, T. 1. Die Begleitung wurde der Partitur noch mehr angepaßt.

E. Geistliche Idylle.

Zu Nr. 51. Hiob-Idyll. Vorlage: Hiob, Oratorium von Loewe; Partitur, geschrieben von seiner Hand; im Besitz der Königlichen Bibliothek zu Berlin und von derselben gütigst zur Verfügung gestellt. Daraus Nr. 2, Pastorale.

Zum Text: Derselbe wurde für diese Loewesche Komposition verfaßt von **Wilh. Telschow** (siehe Nr. 2) 1848.

Zur Musik: Diese Nummer bildet ein musikalisches Kabinettstück eigener Art, reich an Innigkeit und Lieblichkeit; der anmutende, fromme Erzählerton ist mit charakteristischer Naturschilderung belebt. Die meisterhafte Klavierbegleitung Herrn **Fr. Schneiders** läßt dem geübten Ohr die Flauti, Clarinetti, Fagotti, Corni des Orchesters feinsinnig miterklingen.

Der Urtypus des »geistlichen Idylls« Loewes ist uns eigentlich in dem Abschnitt seiner Weihnachtskantate »Und es waren Hirten auf dem Felde« mit dem nachfolgenden »O du holder süßer Knabe«, die er später seinen »Festzeiten« eingliederte, dargeboten. Mangel an Raum hinderte uns, diese wie mehrere andere fromme Idyllen Loewes vorliegendem Bande einzuverleiben. Von der historisch angelegten Reihenfolge derselben konnten wir darum nur eine kleine Reihe weniger bekannter bringen. Weitere Nummern werden im Ergänzungsbande folgen.

Zu Nr. 52. Idyll des Gotteslammes. Vorlage: Loewes Originalhandschrift: »Johannes der Täufer, Vokal-Oratorium mit Begleitung der Orgel, oder d. P. F.« Daraus Nr. 24.

Der Text ist von Loewe zusammengestellt aus Matth. 3, 13 und Ev. Joh. 1, 29.

Zur Musik: Loewe läßt für den Schlußchoral die alte Melodie des deutschen Agnus dei feinsinnig variieren.

Zu Nr. 53. Der Blindgeborenen Heilung. Vorlagen: 1) Loewes Handschrift, in meinem Besitz.

2) Loewes Oratorium »Die Heilung des Blindgeborenen«, Nr. 6 und 7.

Zum Text: Derselbe steht Ev. Joh. 9, 6—7. Loewe hat die Übersetzung W. M. L. de Wettes benutzt.

Zur Musik: S. 85, T. 4 rechte Hand *f* in Vorlage ganze Note.

S. 85, Accol. 3, T. 1, Singstimme. Bei den Fiorituren des dritten Viertels *cis* ist die Achtelnote *a* im 2., 6., 10. Achtel in Vorlage 1 noch nicht vorhanden.

S. 85, Accol. 3, T. 1, Begleitung. Die Fermaten wurden sachgemäß auf den Akkord dieses Taktes ausgedehnt.

S. 86, Accol. 6, T. 2. »*Ped. doppio*« nach Vorlage 1 hinzugefügt. Die Vorschläge in dem Pastorale sind sämtlich als kurze aufzufassen.

Zu Nr. 54. »Magdalena weint am Grabe«. Vorlagen: Loewes Oratorium »Die Festzeiten«, Partitur und Klavierauszug im Verlage von **B. Schott's Söhnen** in Mainz, in letzterem S. 40 und 41.

Zum Text: Denselben hat Loewe nach Ev. Joh. 21, 13—17 selbst gestaltet.

Zur Musik: S. 87, Accol. 2, T. 2, rechte Hand. Erster Bogen nach der Partitur hinzugefügt. Desgleichen im letzten Takt auf dieser Seite.

S. 88, Accol. 2, T. 2. Letzte Baßnote im Klavierauszug fälschlich *a*, nach der Partitur in *g* berichtigt.

S. 88, Accol. 2, T. 4—6, Singstimme. $<\ >$ aus der Partitur entnommen.

S. 88, Accol. 4, T. 1, Singstimme. Auf den Ausruf »Meister!« hier die halben Notenwerte wie in der Vorlage, da die zwei Stimmen, auf ein System gebracht, in ununterbrochenem Anschluß aneinander fortfließen mußten.

Die 8 , in diesem Takte sind der Partitur entnommen.

Ebenda, T. 1 und 2. Singstimme. Die in [ ] gegebene Vortragsbemerkung war nötig, um jeder Hinneigung zu rezitatorischer Behandlung der Singstimme vorzubeugen.

S. 88, Accol. 5, T. 3. Zweites Viertel der rechten Hand im Klavierauszug nur *d* mit doppelter Stielung.

II. Weltliches.

A. Kinderlieder.

Noch während der Revision dieses Bandes stieß ich auf ein bisher unbekanntes Kinderlied Loewes, in seinem Studienheft A. Es ist in vierstimmigem Satze, ohne Text, auf zwei Diskantsysteme geschrieben. Meine Frau Anita hat dem Liedchen, dessen melodieführende Oberstimme hier folgt, auf meinen Wunsch nachstehenden, der Melodie angepaßten Text gegeben:

[Mein Steckenpferd.]

[Munter.]

Wenn ich mein Pferdchen lau - fen laß, so läuft es gleich Ga - lopp,
und trägt mich in die Welt für - baß, mich, sei - nen klei - nen Bob!

Bin ich erst groß, so ziehts mit mir hin - aus in Schlacht und Feld. Dann

schläft mit mir mein treu - es Tier wohl un - term Ster - nen - zelt!

Zu Nr. 55. »Wir spielen und hüpfen«. Vorlage: Loewe, Gesang-Lehre, 1826, Nr. 19, S. 26.

Zum Text: Denselben hat **Christian Friedrich Segelbach** (geb. 1763, gest. nach 1834) verfaßt; vergl. R. Z. Beckers Mildheimisches Liederbuch 1815 Nr. 294 (7 Strophen).

Abweichungen: S. 89, 3 Juchheisa! noch dürfen wir spielen und — 89, 4 Hirschen — 89, 6 wir] als — 89, 7 Kinderchen werden.

Zur Musik: Loewe schreibt über die Nummer: »Zur Übung im schnellen Aussprechen«. Es wird erzählt, daß Loewe selbst, ohne inzwischen nur einmal Atem zu holen, dies Lied dreimal hintereinander vorgetragen habe. Diese Mitteilung gilt lediglich als Beweis, daß Loewe über einen großen Atem beim Singen verfügte; zu der Schlußfolgerung, Loewe habe gutgeheißen, zu schnell und vieles in einem Atem zu singen, berechtigt diese Tatsache nicht.

Zu Nr. 56. Taubenlied. Vorlagen: 1) Entwurf von Loewes Hand.

2) Autographiertes Notenblatt nach Loewes Hand.

3) Notenblatt, ausgeschrieben von Loewes Gattin. Ursprünglich für 4stimmigen gemischten Chor. — Das Werk als solches ward mir seiner Zeit von Frau Dr. Loewe als Eigentum verschrieben.

Der Text ist gedichtet von **Ludwig Giesebrecht** (1792—1873), Gedichte 1867 2, 4: »Frühlingsspiel«; vergl. S. 432: »Das Taubenabwerfen, ein in der Umgegend Stettins bei vornehmer und geringer Jugend um Pfingsten gleich beliebtes, mitunter leidenschaftlich geübtes Spiel«. Die Bemerkung Giesebrechts, daß dies Gedicht wie zwei der folgenden bei der Säkularfeier des alten Stettiner Gymnasiums im Jahre 1843 unter Loewes Leitung in Gotzlow bei Stettin gesungen sei, stimmt in bezug auf das Jahr

nicht, es war 1841. (Siehe das Stettiner Schulprogramm vom Jahre 1841, wo auch der erste Druck dieses Liedes sich findet, sowie meine Festschrift zum 350jährigen Bestehen des Stettiner Marienstiftsgymnasiums 1894, Berlin C. Duncker: »Ludwig Giesebrecht und Carl Loewe«). Auch Loewe gedenkt in seinem Tagebuch aus dem Jahre 1833 (Selbstbiographie, herausgegeben von Bitter, S. 154) dieses an die pommersche Heidenzeit gemahnenden Brauches. — Loewe sorgte dafür, daß auch seine Kinder alljährlich ihre Taube abwerfen konnten und beteiligte sich selbst dabei (in Arthursberg oder Frauendorf bei Stettin). Dabei pflegte er der Einführung des Christentums durch Otto von Bamberg, der ersten pommerschen Kirche, St. Peter und Paul, und der Entstehung des Taubenabwerfens Erwähnung zu tun. »Mit heidnischem Jubel« wurde dann »nach dem heiligen Geist« geworfen, bis die Taube zertrümmert war.

Zu Nr. 57. Idas Wunsch. Vorlage: Dieselbe ward übermittelt von Loewes treuem Schüler Herrn Pastor **Blume** in Hohenbollentin bei Demmin; Abschrift einer Handschrift, die Blume in dem Nachlaß des verstorbenen Organisten und Musiklehrers Goltzsch in Demmin, und von dessen Hand geschrieben, vorfand. Goltzsch' Vater war der bekannte Seminardirektor in Stettin (später Pölitz), ein tüchtiger musikalischer Schüler Loewes und von letzterem besonders geschätzt. Auch der jüngere G. war ein Günstling Loewes. Auf der Goltzschschen Handschrift findet sich oben rechts der Name »Dr. Loewe« vor, am Schluß des Textes: »Helene Loewe«.

Zum Text: Als Verfasserin desselben wird durch die Vorlage **Helene Loewe** bekundet. Dieselbe war Loewes zweite Tochter, † bald nach des Vaters Tode und liegt bei ihm in Kiel begraben. Als Abfassungszeit für Text und Musik würden die fünfziger Jahre zu bezeichnen sein.

Zur Musik: Der beabsichtigte kindliche Charakter ist in dem Liedchen nicht zu verkennen. Nach Blume ist das Lied bei Überreichung eines silbernen Hochzeitkranzes gesungen worden.

Zu Nr. 58. Das Blümelein. Zu Vorlage und Text siehe vorige Nr.

Zu Nr. 59. An die Natur. Vorlage: Loewe, Gesang-Lehre, 1826, Nr. 16, S. 24; in der V. Auflage 1854 dafür: »Der Schwimmer« (siehe Band I).

Zum Text: Derselbe ist 1775 gedichtet von Friedrich Leopold Grafen zu **Stolberg** (1750—1819); vergl. Gedichte der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg 1, 113 (1821). Komponiert außerdem von Schulz, André u. a.

Abweichungen: S. 94, 3 Ach wie wohl — 94, 11 Hangend an der Mutterbrust.

Zu Nr. 60. Naturgenuß. Vorlage: Loewe, Gesang-Lehre, 1826, Nr. 59, S. 51.

Der Text ist gedichtet von »**Wilh. Gleim d. J.**«. So lautet die Unterschrift unter dem in Finks Musikalischem Hausschatz 1843 Nr. 238 gedruckten Texte (4 Strophen), der somit nicht von dem bekannten Halberstädter Anakreontiker Joh. Wilh. Ludwig Gleim (1719—1803) herrührt, sich auch nicht in dessen Werken findet, sondern von seinem Neffen, der vorübergehend zum Halberstädter Dichterkreise gehörte; vergl. Körte, Gleims Leben.

Abweichungen: S. 96, 2 grünenden Saaten — 96, 7 der Mensch hört den Kuckuck durchs Feld: Kuckuck, kuckuck, kuck — 96, 8 Hört, hört, wie der Kuckuck dort schreit: Kuckuck, k., k. — 96, 9 genießt (Kuckuck) — 96, 11 die wogende Welt, bald wird sie in Mandeln gestellt.

Zur Musik: Es empfahl sich, bei der teilweisen Ähnlichkeit des vorliegenden Textes mit dem Fabellied »Der Kuckuck und die Nachtigall« (Band IX, S. 100) und bei der ganz ähnlichen Intention des Komponisten, dem Kuckuck realistische Belebung zu verleihen (man vergl. bei der Singstimme die Intervalle dort *a—fis*, hier Accol. 3, T. 2 und 3 *h—gis*), einige Takte der sehr sinnreichen und dabei echt kindlich gehaltenen

Begleitung von dort hierfür herüberzunehmen. Auch die zweite und dritte Strophe rechtfertigen derartige Verwertung des Kuckuckmotivs. Die Wendung »damit uns der Aufschub nicht reut« ließe sich sehr wohl auf eine bekannte Frage des Aberglaubens an den Kuckuck beziehen.

Zu Nr. 61. »Geruhig seines Weges gehen«. Vorlage: Loewe, Gesang-Lehre, 1826, Nr. 26, S. 30. Der Dichter des Textes ließ sich nicht ermitteln.

Zu Nr. 62. Der Garten des Lebens. Vorlage: Loewe, Gesang-Lehre 1826, Nr. 27, S. 30.

Den Text hat **Rosemann** gedichtet; vergl. R. Z. Beckers Mildheimisches Liederbuch 1815 Nr. 162 (7 Strophen).

Abweichungen: S. 98, 4 Lenzes: Frühlings — 98, 9 uns dann den kühlenden Schoß. Loewe hat in den drei vorliegenden Ausgaben blühenden. Wir wären geneigt, dies indes für einen Druckfehler zu halten und ersteres wieder herzustellen, zumal in der 2. Strophe der Begriff kühl bedeutungsvoll hervorgehoben wird. Andererseits aber erscheint es nicht denkbar. daß Loewe bei der so gewissenhaften Revision der fünf Auflagen dieser Druckfehler entgangen sein sollte; nach Analogie des Schlusses im »kleinen Haushalt« gibt denn ja auch der bei Loewe überlieferte Text dichterisch wohlmotivierten Sinn.

Zur Musik: In betreff der Loeweschen Urheberschaft dieses Liedes waren die Loeweforscher anfangs zweifelhaft. Anklänge an (spätere) Lortzingsche Melodien führten zuerst irre; die Bekanntheit der Melodie im ubrigen führte, wie bei anderen Liedern der Gesang-Lehre, füglich zu der Einsicht. daß eben die »Gesang-Lehre« selbst die Quelle unserer Bekanntschaft mit so manchen dieser Gesänge war, die als Klänge aus langverflossener Jugendzeit zu uns herübertönten.

Zu Nr. 63. Das Vöglein. Vorlage: Die Originalausgabe bei **Edmund Stoll**, Leipzig. [»Beliebte Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10. Löwe (sic!) C. Das Vöglein. 5 Ngr.«].

Zum Text: Der Dichter konnte nicht ermittelt werden.

Zur Musik: S. 98, drittletzter Takt, Pianoforte. In der Vorlage steht hier noch einmal ein *p*, welches wir fortlassen, da es doch schon zu Anfang des vorangehenden Taktes anzutreffen ist; wir setzen lieber beim viertletzten Takt *sempre p*.

Zu Nr. 64. Die Lerche. Vorlage: Loewe, Gesang-Lehre, 1826, Nr. 58, S. 51. Das Lied ist gedichtet von **F. A. Krummacher**; vergl. sein Festbüchlein 1, 32 (1810. Erste Auflage 1808).

Abweichung: S. 99, 12 staubigte.

Zur Musik: Die Loewesche Melodie ist in verschiedene Sammlungen aufgenommen, in einzelnen mit der Bezeichnung: »nach Harder«; des letzteren Melodie ist indes ganz anders.

Zu Nr. 65. Frühlingslust. Vorlage: »Jugend-Klänge. Sammlung ein- und mehrstimmiger Lieder und Gesänge für die Jugend mit leichter Klavierbegleitung. Mit Original Kompositionen und nach den schönsten Volksweisen bearbeitet und herausgegeben von F. G. Klauer, Organist und Musiklehrer in Eisleben. Erstes Heft. Eisleben, Verlag von F. Kuhnt.« Daraus Nr. 20. Das Lied ist von Herrn **O. Frank** aufgefunden und übermittelt. Über den Dichter **L. G. Naumann** ist nichts Näheres bekannt geworden.

Zur Musik: Dieselbe verrät manche Ähnlichkeit mit dem weiter unten folgenden Liede »Traumlicht«; da letzteres nun sich auf einem und demselben Bogen von Loewes Hand entworfen findet, auf welchem eine Menge Vorarbeiten zu seinem Palestrina stehen — das Alles mit derselben Tinte geschrieben —, so ließ sich von daher die Abfassungszeit einigermaßen feststellen.

Zu Nr. 66. »O wunderschön ist Gottes Erde«. Vorlage: Loewe, Gesang-Lehre, 1826, zu Nr. 59, S. 51 (Tonübung zu Nr. 2 der Stücke in *E*-dur) findet sich auch in der II. Auflage 1829, fehlt in der V. Auflage 1854.

Zum Text: Schlußstrophe des 1776 von **Ludwig Heinrich Christoph Hölty** (1748—1776) gedichteten Liedes: »Wer wollte sich mit Grillen plagen«; vergl. seine Gedichte, herausgegeben von K. Halm 1869 S. 203.

Die Musik erinnert im letzten Verse an eine Loewesche Figur in seiner Ballade »Der alte Schiffsherr«.

B. Volkslieder.

Zu Nr. 67. Der Herbst. Vorlage: Loewe, Gesang-Lehre, 1826, Nr. 15, S. 41. Gedichtet ist das Lied von **Joh. Gottlob Schulz** (1762—1810); abgedruckt in R. Z. Beckers Mildheimischem Liederbuch 1815 Nr. 135 (5 Strophen). Loewe läßt die zweite Hälfte der zweiten, die erste der dritten Strophe und die ganze vierte weg.

Abweichungen: S. 101, 4 raubet — 101, 7 schweigen Grillen — 101, 5 farbigen falbenen — 101, 5 Mit Früchten mild sind sie gefullt — 101, 6 wieder — 101, 9 bringts bald den Frühling hernieder.

Zur Musik: Dieselbe lehnt sich an Kuntzens Komposition desselben Textes an; verrät im übrigen Anklänge an Loewes Balladen »Wallhaide«, »Mummelsee« und seine Legende »Die Gottesmauer«.

Zu Nr. 68. Winterlied. Vorlage: Loewe, Gesang-Lehre, 1826, Nr. 71, S. 58. Über den Dichter ließ sich nichts ermitteln.

Zur Musik: Schon 1841 hat H. K. Breidenstein dies Lied unter Hinweis auf die Loewesche Urheberschaft in seine praktische Singschule Heft II, 2. Auflage, Bonn, Ad. Marcus, aufgenommen.

Zu Nr. 69. Trost. Vorlage: Loewe, Gesang-Lehre, 1826, Nr. 37, S. 36. In der V. Ausgabe fortgelassen, dafür der »Schlittschuhlauf«.

Der Dichter des Textes ließ sich nicht ermitteln.

Zur Musik: Bemerkenswert ist der Anflug von Ähnlichkeit, welchen dies Winterlied mit Fr. Schuberts »Greisengesang« (Der Frost hat mir bereifet) aufweist. Auch an Loewes »Mummelsee« klingt das Lied an.

Zu Nr. 70. Frühlings Seele. Vorlage wie zu Nr. 56.

Zum Text: Wir unterscheiden vier Vorlagen 1) Handschrift der Frau Dr. Loewe. 2) Autographierte Stimmen nach Loewes Handschrift. 3) Bericht über das Schuljahr von Michaelis 1843/44, von Karl Friedr. Wilh. Hasselbach, Stettin, S. 48f. 4) Giesebrechts Gedichte 1867 2, 3.

Abweichungen: S. 104, 3 Vorlage 4: zerspaltet — 104, 6 Vorlage 4: Ja alleiniges Nein.

Die Überschrift lautet in Vorlage 1 u. 2 »Frühlingslied«, in Vorlage 3 »Zum 11. Junius 1844, L., in Vorlage 4 »Frühlings Seele«; wir gaben letzterer Fassung für unsere Zwecke den Vorzug.

Zu Nr. 71. Letztes Lied. Vorlage: »Dreistimmige Lieder. Luise K. Luise G. Eleonore.« Nr. 17. Im Besitz der Frau Oberschulrat Peter, geb. Ritschl, in Meißen und von derselben gütigst zur Verfügung gestellt. Da die Oberstimme melodieführend ist, ließ sich aus dem dreistimmigen Satz sachgemäß die Form für eine Singstimme mit Klavierbegleitung herstellen.

Zum Text: Dichter desselben ist **Johann Kugler**, Konsul in Stettin, Förderer der Kunstpflege daselbst und Vater Franz Kuglers. Über ihn u. a. Ludw. Giesebrecht, Gedichte 1867, 2, 457.

Zur Musik: Die Komposition verdankt ihre Anregung einem Freundschaftsbund dreier junger Mädchen in Stettin in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts, die zugleich einen Terzett-Zirkel bildeten und sich so vorzüglich eingesungen hatten, daß namhafte Komponisten, wie Loewe und Ferdin. Oelschlaeger Terzette für sie komponierten.

Diese Freundinnen nun waren **Luise** und **Eleonore Kugler** und **Luise Geppert,** — die beiden ersteren Schwestern Franz Kuglers. Die Terzette, welche solchermaßen für diese kunstsinnigen Damen komponiert wurden, trugen dieselben nach den Stimmen zierlich in drei kleine Heftchen ein, die, in elegantem grünen Leder goldverziert gebunden, ein Stück wahrhaft bewunderungswürdiger Kunstrarität bilden. Eine wahre Pracht feinster künstlerischer Gebilde, wie von erster Meisterhand entworfen und ausgeführt, beglückt da unsern staunenden Blick. Man kann sich nicht satt sehen an all den eigenartigen malerischen Erfindungen und dem bestrickenden Zauber feinster künstlerischer Ausführung sowohl der drei Titelblätter, auf deren Mitte je ein künstlerisch gestaltetes Gedichtchen (auf Frühling, auf Sommer, auf Herbst und Winter, bezüglich) prangt, als der vignettenartigen Zier, die jeder Liedesüberschrift als reicher Schmuck umrahmend verliehen ist. Loewe hat allein acht Terzette, darunter eines auf ein Gedicht von Reinick, beigesteuert, auch drei auf Goethesche Texte, unter ihnen ein Lied noch unveröffentlicht. Unter Verarbeitung einer Loeweschen Melodie hat Th(eodor) Geppert später Geh. Justizrat, Bruder jener Dame] ein Giesebrechtsches Gedichtlein »Geburtstag« »zum 30. November 1835« komponiert (»Wir singen nicht, was Du gesetzt, und singen doch, was Deine«; welche Melodie, als Loewesche, sich indes heute schwer feststellen läßt). Auch von Oelschläger sind schöne Kompositionen darunter; seine Quartette und Terzette zu sammeln wäre lohnende Aufgabe und eine Ehrenpflicht der Stettiner. Nicht zu vergessen wäre dabei das Loewe vielfach zugeschriebene Quartett auf Pommernland: »Ein leidlich Land rings um uns her.« — Als die zweite Sopranistin sich verheiratete, hat bis zur Auflösung des Terzettzirkels Frau Dr. Auguste Loewe deren Stelle eingenommen.

»Vater Kugler« dichtete diese wie die folgende Nummer eben aus Anlaß des Scheidens der genannten Dame aus dem Terzett; Dichtung wie Komposition sind demnach Gelegenheitsarbeiten.

Zu Nr. 72. Beim Scheiden. Zu Vorlage, Text und Musik wie bei Nr. 71.

Zu Nr. 73. Fischerin und Jägerbursch. Vorlage: Entwurf von Loewes Hand, auf altem vergilbtem Blatt, welches auch Bruchstücke zum »Sühnopfer« enthält. Danach ließ sich zugleich die Zeit bestimmen.

Zum Text: Da der Dichter nicht zu ermitteln war [die genauesten Kenner der deutschen Dichtung, wie Dr. Leop. Hirschberg, der in seiner Mustersammlung über nahezu 10,000 Bände deutscher Dichter verfügt, vermochten bisher mit mir die Quelle nicht aufzufinden], so hat meine Frau Anita das Bruchstück des Textes singgemäß weiter ausgeführt [vergl. die [ ]]. S. 109, 6 gewährte die bei Loewe recht deutliche Schreibweise: »Waldesnacht« zuerst Bedenken; man gedachte »Waldespracht« dafür zu setzen; indes ist ja nicht an die Nacht**zeit** zu denken, sondern an des Waldes schattiges Dunkel, sodaß »Waldes**nacht**« beibehalten ward.

Zu Nr. 74. Das Fischergewerbe. Vorlage: Loewe, Gesang-Lehre, 1826, Nr. 34, S. 34.

Zum Text: Dichter desselben ist **Joh. Gaudenz** von **Salis** (1762—1834), Gedichte, Zürich 1793 S. 71: »Fischerlied« (8 Strophen). Loewe hat die erste, dritte und achte Strophe ausgewählt. — S. 111, 10 hat Dichter und Loewe I. Auflage angeln uns Geld, II. und V. Auflage: um's Geld. Wir haben den ursprünglichen Text hergestellt.

Zur Musik: Diese Melodie ließ Loewe in seinen Gesangsstunden von seinen Schülern mit Vorliebe singen. H. K. Breidenstein hat diesen Loewe in seine Sammlung: Praktische Singschule, Heft II, 2. Auflage aufgenommen.

Zu Nr. 75. Abendlied. Vorlagen: 1) Alte Stimmen, für Männerchor, geschrieben von Frau Dr. A. Loewe: (auf dem nämlichen Blatt wie »Taubenlied« und »Frühlings Seele«).

Zum Text: Derselbe wurde verfaßt von **Ludwig Giesebrecht** zum 11. Junius 1844, einer Schulfeier dienend, zuerst gedruckt im Stettiner Gymnasialprogramm Michaeli 1843/44; wiederabgedruckt in Giesebrecht, Gedichte, II. Auflage 1867, 2, 78, überschrieben: »Säkularsegen«.

Abweichungen: S. 112, 10 Ausgabe 1867: frommen — nun, Gesang, noch einen Gruß] sachgemäß dies wie — 112, 11 ernste Fest von heut sich zum vierten mal] sachgemäß in jetzige Gestalt gebracht.

Zu Nr. 76. »Dich soll mein Lied erheben«. Vorlagen: 1) Loewes Entwurf, im Besitze der Frau Oberschulrat **Peter** in Meißen und von derselben gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Loewe Opus 80, mehrstimmige Gesänge etc. Nr. 3. Berlin, **Schlesinger.**

Zum Text: Das Lied wurde gedichtet 1773 von **Georg Ernst von Rüling** (1748 bis 1807), Gedichte 1787 S. 1 (7 Strophen); vergl. Wustmann, Als der Großvater die Großmutter nahm, 2. Auflage 1887, S. 261. — Eckerberg war der Landsitz des Konsuls Johann Kugler, in der Nähe von Stettin. Hier schrieb Loewe das Lied »Pfingsten, den 3. Juni 1832, Abends« auf. Die eben gegebenen Notizen sind auf demselben Blatte mit Bleistift vermerkt teils von Luise Kugler, teils von Eleonore Kugler, der Mutter der gütigen Übermittlerin. Die Notiz Loewes in seinem Tagebuch, deren wir bei dem »Taubenlied« Erwähnung taten, bezieht sich auf denselben Abend.

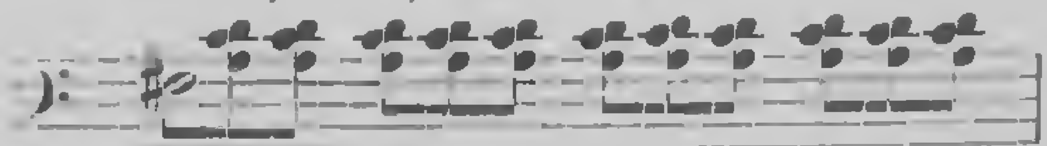
Zu Nr. 77. »Mein Herz, ich will dich fragen«. Vorlage: Loewe, Original-Ausgabe im Verlage von **Schlesinger,** Berlin, Opus 86 (Titelblatt wie bei »Mahomets Gesang«, siehe Band XII).

Zum Text: Derselbe ist gedichtet von **Friedrich Halm** (d. i. Eligius Franz Joseph Freiherr von Münch-Bellinghausen 1806—1871); vergl. sein Drama »Der Sohn der Wildnis« 1843, am Schluß des 2. Aktes, S. 67. Hier, in der ersten Ausgabe, stehen aber nur die beiden ersten Strophen des Gedichts, — bis »der's geschah«. Da nun auf dem inneren Titelblatt der Vermerk steht: »Zum ersten Male aufgeführt auf dem Hofburgtheater zu Wien am 28. Jänner 1842«, so ist wohl anzunehmen, daß Textbücher dieser volkstümlichen Dichtung bald nach allen Seiten hin Verbreitung fanden, daß auf diesem Wege, oder durch Abschrift von da, auch Loewe schon Anfang des Jahres den Text unseres Gedichtes erhalten hat, welches der Verfasser für die ein Jahr darauf erscheinende öffentliche Ausgabe dann um mehrere, bis auf die zwei ersten Strophen, gekürzt hat.

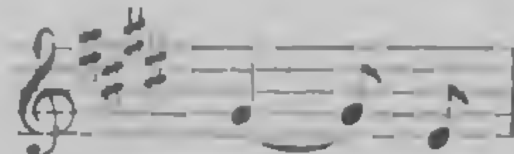
Zur Musik: Dieselbe, der Dichtung treulich angepaßt, ist als Lied im echten Volkston zu betrachten, dabei gemütvoll und nicht ohne Tiefe (man vergl. z. B. die Modulation von *E* nach *Es* S. 116.

S. 114, Accol. 5, T. 2 f. Dreimal *p sf* in der Original-Ausgabe, von uns ausgedruckt.

S. 116, T. 2, linke Hand. In der Vorlage so dargestellt



; es erscheint aber zweifellos, daß das *fis* den ganzen Takt hindurch gehalten werden soll. Unsere Darstellung bringt dies klarer zum Ausdruck.

S. 116, Accol. 3 T. 2, zweite Hälfte, Singstimme in Vorlage: 

Zu Nr. 78. Blumen-Evangelium. Vorlagen: 1) Wie zu Nr. 73 und 74. Dreistimmige Lieder von Luise K. usw. Nr. 21.

2) Loewes handschriftlicher Entwurf in seinem Studienheft A, S. 1.

Zum Text: Wegen des Dichters könnte gedacht werden an Georg Grafen von Blankensee (1792—1867); doch findet er sich nicht in seinen Gedichten eines Nord-

länders (Berlin 1824). Mit hoher Wahrscheinlichkeit darf dagegen **Carl von Blankensee** als Verfasser unseres Textes gelten, derselbe, welcher Mitte der 30er Jahre des vorigen Jahrhunderts, mit Loewe in Stettin befreundet, die Balladen von Mickiewicz übersetzt hat. Gedruckt war die Dichtung vermutlich bisher nicht.

Zur Musik: Vorlage 2 ist wesentlich anders gestaltet, wir setzen darum die melodieführende Oberstimme der Komposition hierher.

Hof - fe, lie - be, glau - be, ist— des Her - ren Wort
him - melwärts vom Stau - be trägts die See - le fort.

Bringt die fro - he Kun - de nicht dein Herz in Ruh — ?

Auch aus Blu - men - mun - de tö - net sie dir zu — .

C. Trinklieder.

Die Art der systematischen Anlage unserer Ausgabe brachte es mit sich, daß die stofflich zusammengehörigen Nummern nicht überall lückenlos zusammengeordnet werden konnten. Loewe, der als Student der Theologie und Philosophie der Hallenser Burschenschaft angehörte, hatte, wie für das volkstümliche Lied überhaupt, so für das Studentenlied besondere Empfänglichkeit.

Seine naive Gemütsanlage, seine keusche Innerlichkeit, sein heiterer Frohsinn und die Genialität, dem Humor künstlerischen Ausdruck zu verleihen, befähigten ihn darum ganz vorzüglich, gelegentlich auch einige allerliebste Trink-, Studenten- und Geselligkeitslieder zu schreiben. Wir verweisen dieserhalb auf Band I (Lieder aus seiner Jugendzeit) z. B. Nr. 9 »Es klingt eine Regel zwar wunderlich«, Nr. 11 »Gute Nacht, gute Nacht, im Mondenschein«, das Trinklied Nr. 13, oder auf Band II (bisher ungedruckte Lieder) Nr. 41 »Wer klopft an meine Tür«? Nr. 43 »Ich habe keine Schulden«, Nr. 45 »*Dolce far niente*«, Band V Nr. 17 Dem Könige, Band XI (Goethe) das kapitale »Lied eines Trunkenen«, — abgesehen von mehrstimmigen Gesängen dieser Art.

Zu Nr. 79. Otto-Lied. Vorlage: »Gesänge der Stettiner Liedertafel für vier Männerstimmen gedichtet von J. G. Kugler. Verlag von Trautwein, Berlin, Zweites Heft«.

Zum Text: Der Dichter ist zweifellos der schon oben erwähnte Konsul **Johann Kugler** in Stettin.

Zu Nr. 80. Trinklied des deutschen Kriegers. Vorlage: Loewes Original-Handschrift, in meinem Besitz.

Den Text zu seiner Oper »Rudolf«, der dies Lied entnommen, hat **Loewe** selbst mit seinem Studienfreunde cand. jur. **Vocke** verfaßt; wir haben darum auch für das Lied die doppelte Verfasserschaft angegeben.

Zu Nr. 81. Beim Maitrank. Vorlage: Abschrift eines Loeweschen Notenschreibers, der Königl. Bibliothek zu Berlin gehörig und von derselben gütigst zur Verfügung gestellt.

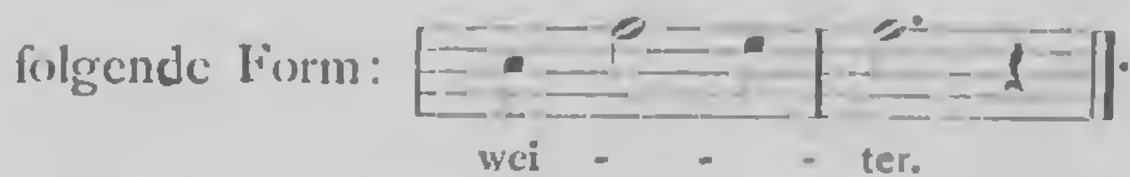
Der Dichter des Textes ließ sich nicht ermitteln.

Zu Nr. 82. Rüberettig. Vorlagen: 1) Loewes Entwurf in seinem Studienheft A, S. 20 B.

2) Original-Ausgabe. »VI vierstimmige Gesänge, der Mainzer Liedertafel gewidmet, Nr. 5, Rüberettig« Mainz, Schott.

Der Text rührt von **Willibald Alexis** (Pseudonym für Wilh. Häring, 1798—1871) her; vergl. seine Balladen 1836, S. 47. »Das Lied von Rübe und Rettig«.

Zur Musik: Der Entwurf steht in *G*-dur, die Originalausgabe in *F*. Daß der Oberstimme durchweg die Führung der Melodie zugewiesen ist, dafür bietet Vorlage 1, von der übrigens Vorlage 2 nicht wesentlich abweicht, noch deutlichere Beweise, besonders was den Schluß betrifft. Derselbe gewänne nach Vorlage 2 für die Singstimme folgende Form:



S. 126, letzter Takt. Vorlage 1 hat hier zwei halbe Noten, dafür keine Pausen; wir ließen es bei Vorlage 2.

Interessant ist die Wahrnehmung, daß die Melodie des erst seit wenigen Jahrzehnten so beliebten Studentenliedes »Die Lore am Tore« unverkennbare Anklänge an unser Lied bekundet.

Zu Nr. 83. Zwist und Sühne. Vorlagen: 1) Loewes sehr genauer Entwurf in seinem Studienhefte A, S. 27 B.

2) Die Originalausgabe im Verlage von **Moritz Westphal**, Berlin. Neuere Ausgabe bei **Bote & Bock**; (auch hier steht der Name des Dichters in Übereinstimmung mit der alten: Simmrock).

Zum Text: Derselbe ist gedichtet von **Karl Simrock** (1802—1876); vergl. seine Gedichte 1863 S. 68.

Zur Musik: S. 128. Der erste und zweite Takt der Begleitung (Vorspiel) fehlt in Vorlage 1.

S. 130, Accol. 5, T. 2, dritte Gesangnote in Vorlage 2 (Druckfehler) *cis* (statt *h*, wie Vorlage 1).

D. Heitere Gesänge.

Die Bezeichnung »Heitere Gesänge« rührt von Loewe selbst her, wie auch die der folgenden Cyklen: »Nachtgesänge« und »Gesänge der Sehnsucht«. Den Grundstock zu diesen Abschnitten bietet überhaupt das Opus 9.

Zu Nr. 84. Die Mutter an der Wiege. Vorlage: Die Originalausgabe, im Verlage von **Spehr,** Braunschweig.

Der Text ist 1771 von **Matthias Claudius** (1740—1815) gedichtet; vergl. seinen Asmus omnia sua secum portans 1, 67 (1774): »Die Mutter bey der Wiege«.

Abweichungen: S. 132, 1 Schlaf, süßer Knabe — 132, 3 itzo — 132, 4 doch meine Nase nicht.

Zur Musik: S. 132, Accol. 2, T. 1, r. und Accol. 3, T. 2, l. Hand drei Bogen hinzugefügt.

Über die weltberühmte Komposition ist weiter nichts zu sagen, als daß man sich sehr zu hüten habe, daß der Ton den tiefen Ernst des Gedankens nicht etwa in Scherz verwandle.

Zu Nr. 85. Minnelied. Vorlage: Loewe, Originalausgabe, (»Sämmtl. Lieder, Gesänge usw. Fünftes und sechstes Heft: Heitere Gesänge«), Op. 9 Heft V Nr. 1. Im Verlage von **Friedrich Hofmeister**, Leipzig.

Der Text rührt von Johann Heinrich **Voß** (1751—1826) her; vergl. den Göttinger Musenalmanach für 1774 und seine Poetischen Werke 3, 9 (Berlin, Hempel): ‚Minnelied'.

Außer Joh. Abr. Peter Schulz, Zumsteeg, Reichardt u. a. haben Weber, Beethoven (nachgelassene Skizze) und Brahms das Lied komponiert: vergl. Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert 2, 301.

Loewe hat die 2. und 3. Strophe umgestellt. S. 135, 3 glänzt der wonnigen Augenblau. Voß: der wonnigen Augen Blau. Wir nehmen an, daß Loewe dem substantivischen Doppelwort ,Veilchenau' das substantivische Doppelwort ,Augenblau' gegenüberstellen wollte und belassen es so, substantivieren aber auch »Wonnigen«, sodaß wir in diesem Ausdruck einen Wechselbegriff für »Holdseligen« erkennen.

S. 136, 2 grußlich und kußlich in grüßlich und küßlich umgeändert.

S. 137, 1 unabläßlich, Druckfehler (unablässig).

Zur Musik: S. 137, Accol. 5, T. 3, Singst. Der kleinere Bogen zwischen den beiden *g* wurde von uns hinzugefügt.

S. 136, T. 1, r. Hnd. Zwei Punkte wurden hinzugefügt.

Was die Vorschläge in der Singstimme betrifft, so sind die S. 135, T. 6 befindlichen wohl als kurze, die S. 136, die beiden l. Tkte. und S. 137, T. 1 sicher als lange zu nehmen; ebenso S. 137, Accol. 3, T. 4 u. 6.

Zu Nr. 86. Bauernregel. Vorlagen: 1) Loewes Originalhandschrift, in meinem Besitz. 2) Die Originalausgabe (wie Nr. 85) Op. 9 Heft V Nr. 3.

Der Text ist von Ludwig **Uhland** (1787—1862) am 3. Dezember 1807 gedichtet; vergl. seine Gedichte, herausgegeben von E. Schmidt und Hartmann 1898 1, 25.

Zur Musik: S. 138, (vollst.) T. 2, linke Hand. Punkt über dem letzten und dem folgenden Viertel nach Vorlage 1.

S. 138, Accol. 4, T. 1 ff., rechte Hand. Die beiden Bogen nach Vorlage 1; Vorlage 2 hat nur einen kleinen Bogen von der letzten Note in T. 2 nach der ersten Note des nächsten Taktes.

S. 138, Accol. 4, T. 4. Die Punkte in der rechten Hand nach Vorlage 1 ergänzt.

S. 138, Accol. 5, T. 3—4, linke Hand. Vorlage 1 hat hier noch keine Keile.

S. 138, Schlußtakt, rechte Hand. ' aus Vorlage 1.

Zu Nr. 87. Die Zufriedenen. Vorlagen: 1) Loewes Handschrift, in meinem Besitz. 2) Die Originalausgabe (wie Nr. 86; Op. 9, Heft 5, Nr. IV).

Der Text ist von **Uhland** am 27. März 1808 gedichtet; vergl. seine Gedichte 1898 1, 22.

Zur Musik: S. 139. Tempobezeichnung nach Vorlage 1: *Andantino.*

S. 139, Accol. 2, T. 1 und Accol. 3, T. 2. Bogen in der Singstimme nach Analogie der zahlreichen gleichen Stellen von uns hinzugefügt.

Zu Nr. 88. Wach auf! Vorlage: Die Originalausgabe im Verlag von **Friedrich Hofmeister,** Opus 9 Heft VI Nr. 1.

Zum Text: Derselbe rührt von **Friedrich von Kurowski-Eichen** (1780—1853) her (Die Vorlage hat irrtümlich Kurowsky); vergl. seine sämtlichen Werke 4, 77 (1831): »Peter und Suschen, Lieder-Idylle«, darin: »Aus Peters Bräutigams-Tagen (Wach auf!)«.

Abweichungen: S. 141, 4 auf, steh auf, wach auf — Der Hase vom Garten zum Walde springt — 141, 6 Lieschen] Suschen — 141, 7 auf, steh auf, wach auf — 142, 2 Sonn und Lerch und Gestampf — 142, 3 Junge du springst ja — in Stiefeln und Jacken — 142, 4 Jetzt fähret die Sonne herauf — 142, 6 Liedchen — Sagt, Leute, was Suschen.

Zur Musik: S. 141, Accol. 2, T. 2, 4. und 5. Sechzehntel. Der obersten Note *h* der rechten Hand fehlt in der Vorlage die 5., durch den Kopf gehende Hilfslinie.

Zu Nr. 89. Liebesgedanken. Vorlage: Die Originalausgabe, wie Nr. 90, Opus 9 Heft VI Nr. 2.

Der Text ist von **Wilhelm Müller** (1794—1827) gedichtet; vergl. seine Gedichte 1, 76 (1868

Abweichungen: S. 145, 5 wo's Gemsböcklein springt — 146, 3 Dirnel — 146, 5 Herzlein.

Zur Musik: Der Vorschlag S. 146, Accol. 2, T. 7, Singstimme ist lang.

Zu Nr. 90. Niemand hat's geseh'n. Vorlagen: 1) Loewes Originalhandschrift im Besitze des Herrn **A. Röthing** (Friedr. Hofmeister) Leipzig, und von demselben gütigst zur Verfügung gestellt.

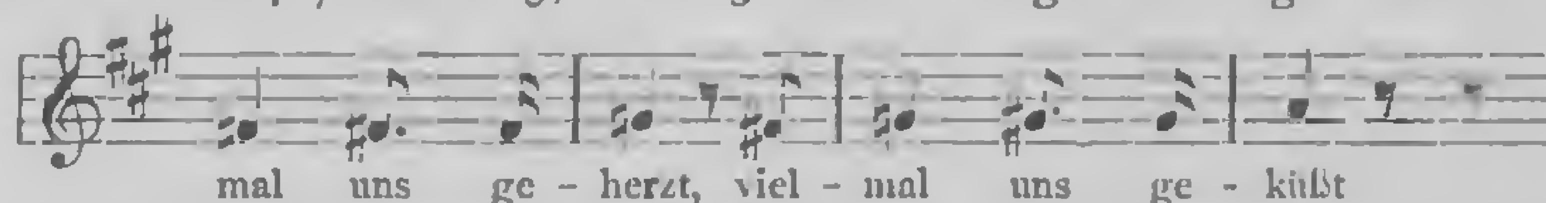
2) Loewes ausgeführter Entwurf in dessen Studienheft A, S. 42 B, umgekehrt.

3) Die Originalausgabe im Verlage von **Friedrich Hofmeister** (»Sämtliche Lieder, Gesänge usw. von C. Löwe (sic!) Oe. 9. Heft 10. Pr. 1/2 Rlr«).

Der Text rührt her von **Otto Friedrich Gruppe** (1804—1876); vergl. seine Gedichte 1835 S. 56.

Abweichungen: S. 146, 3 Da haben wir vielmal uns geküßt — 147, 1 gesehn — 147, 3 glühte mir auch der Mund — 148, 1 es säh' — 148, 3 gesehen.

Zur Musik: S. 146, Accol. 3, Takt 3 und ff. Singst. Vorlage 2 hatte ursprünglich:



S. 146, letzter Takt, Singstimme, erste Note: Vorlage 2 ursprünglich noch außerdem eine Oktave tiefer ein Viertel *e* markiert; von uns aufgenommen.

S. 149, Accol. 3, Takt 3—5, Singstimme. Geistvolle Sänger und Sängerinnen pflegen hier von dem Gefühl geleitet zu werden, daß auch die Singstimme mit einem Triller auszustatten sei; ja die in der letzten Zeit als tüchtige Loewesängerin hervorgetretene Altistin Ida Seegert schmückt diese Stelle sogar mit drei höchst kunstsinnig angebrachten wunderschön klingenden und wirkenden Trillern, vor dem ersten Viertel (*cis*), dem zweiten Viertel (*a*) und dem verlängerten Schlußviertel *c*. Bei Loewe findet sich zwar in keiner der Vorlagen ein solcher Triller vor; nur in Vorlage 2 ließe sich der hier befindliche Vorschlag vor der letzten Note *c* als eine Andeutung des Komponisten betrachten, *ad libitum* bei dieser ganzen Stelle Triller anzubringen, und dies um so mehr, da der für die Klavierbegleitung vorgesehene Triller während dieses ganzen Aufschwunges der Singstimme pausiert. Wir sind überzeugt, daß Loewe der Anbringung des dritten, aber auch der beiden ersten Triller seine Zustimmung nachträglich gegeben haben würde. Wir fügen die drei Triller in [ ] hinzu.

S. 149, Accol. 3, Takt 5, Pfte. rechte Hand. In Vorlage 1 auch hier der *tr* < > über der Linie!

Zu Nr. 91. Der Apotheker als Nebenbuhler. Vorlagen: 1) Loewes Originalhandschrift im Besitze von **Friedr. Hofmeister,** Leipzig und von Herrn **A. Röthing** gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Loewes Entwurf im Studienheft A, S. 41 B, umgekehrt.

3) Die Originalausgabe bei Friedr. Hofmeister, Op. 9 H. X Nr. 6 (vergl. Nr. 92).

Der Text ist gedichtet von **O. F. Gruppe;** vergl. seine Gedichte 1835 S. 47.

Abweichungen: S. 150, 3 Wo er — 150, 4 und] doch.

E. Nachtgesänge.

Zu Nr. 92. Gute Nacht. Vorlage: Loewes Gesang-Lehre, I. Auflage 1826, Nr. 39, desgleichen II. Auflage spätere Auflagen Nr. 39a.

Zum Text: Die 1. Strophe desselben ist von **Chr. Friedrich Daniel Schubart** (1739—1791) im Rhythmus von Günthers Lied ‚Wie gedacht', das auch auf Hauffs ‚Morgenlied' eingewirkt hat, gedichtet; vergl. seine Gedichte 1786 2, 187 = 1884 S. 409: ‚Ehliche Gutenacht'. Die 2. und 3. Strophe sind Zusätze eines unbekannten Verfassers.

Abweichungen: S. 151, 4 flimmern] äugeln — 151, 7 Bogen] Zinne.

Zu Nr. 93. Das dunkle Auge. Vorlage: Wie zu Nr. 82, 2.

Der Text rührt von **Nicolaus Lenau** (1802—1850) her; vergl. seine Werke (Stuttgart, Cotta) 1, 101: ‚Bitte'.

Zu Nr. 94. Traumlicht. Vorlagen: 1) Loewes ausführlicher Entwurf auf breitem Notenblatte, im übrigen Skizzen zu seinem Oratorium »Palestrina« enthaltend; in meinem Besitz.

2) Saubere Abschrift aus älterer Zeit, vermutlich von Julius Schladebach geschrieben, aus Loewes Nachlaß.

3) Die Originalausgabe (ohne Opus-Zahl) im Verlage von Bösenberg, Leipzig; wiederum erschienen im Album für Gesang mit Piano von Hirsch. 2. Auflage 1854.

Der Text ist gedichtet von **Friedrich Rückert** (1788—1866), vergl. seine Poetischen Werke 1868 2, 201.

Abweichungen: S. 153, 2 es nahte kaum, und nahm die Flucht.

Der Text lautet in Vorlage 3 S. 153, 2: es nahte sich und nahm; befremdend ist sich, da doch Dichter wie Vorlage 1 und 2 kaum aufweisen. Vorlage 1: ‚es nahte kaum, da nahm's' von uns hergestellt. Rückert hat Loewe für seine feinsinnigen Textabänderungen gelegentlich seinen Dank ausgesprochen.

Zur Musik: S. 153, Accol. 2, T. 2 und S. 154, Accol. 4, T. 2, Singstimme. Letzte Note beide Male Viertel auch nach Vorlage 1 und 2 statt Achtel in Vorlage 3.

S. 154, vorletzter Takt, Singstimme. Die tiefere Note *c* fehlt in Vorlage 1 und 2; wir haben dieselbe kleiner gesetzt.

Zu Nr. 95. Der König auf dem Turme. Vorlage: Loewe, Originalausgabe bei **Friedrich Hofmeister,** Leipzig. Opus 9 Heft I Nr. 2.

Der Text ist von **Ludwig Uhland** am 31. März bis 1. April 1805 gedichtet; vergl. seine Gedichte 1898 1, 6.

Zur Musik: S. 155, Accol. 1, letzter Takt Bogen im Diskant von uns hinzugefügt.

Zu Nr. 96. Wachtpostenlied. Vorlage: Loewes Originalhandschrift der Orchesterpartitur der großen historischen Oper »Rudolf«, in meinem Besitz.

F. Gesänge der Sehnsucht.

Zu Nr. 97. An die Geliebte. (»**Wie der Tag mir schleichet**«.) Vorlagen: 1) Loewes ältere Handschrift, auf besonderem Blatt mit der Überschrift »An die Geliebte«. Sie weist viele und weitgehende Abweichungen vom Druck auf; in meinem Besitz.

2) Loewes spätere Handschrift: in demselben Heft mit 5 anderen Liedern (Ich denke dein, Über allen Gipfeln, Sehnsucht usw.; vergl. auch Band XI), unter ihnen Nr. II, mit der Überschrift »An J . . . .« (d. h. seine nachmalige Braut Julie von Jacob), später von Loewe als »Nr. 5« markiert. In meinem Besitz. Diese Vorlage hat zwar gleichfalls nicht als Stichvorlage gedient, stimmt aber ziemlich genau mit dem Druck überein.

3) Die Originalausgabe bei **Friedrich Hofmeister** (ursprünglich Laue), Opus 9 Heft III Nr. 3, mit der Überschrift: »Wie der Tag mir schleichet«.

Der Text ist eine 1781 von **Friedrich Wilhelm Gotter** (1746—1797) verfaßte Verdeutschung von **Jean Jacques Rousseaus** (1712—1778) Lied in drei Tönen ‚Que le jour me dure' (Rousseau, Les consolations des misères de ma vie, ou recueil d'airs, romances et duos, Paris 1781 Nr. 5 = Oeuvres complètes 6, 219. 1874); vergl. Gotters Gedichte 1, 235 (1787, Nr. LXIX, mit der Überschrift: »Lied«, Böhme, Volkstümliche Lieder der Deutschen 1895 Nr. 714 und M. Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert 2, 292 (1902). Das Lied ward auch von Herder (Werke 25, 631 ed. Suphan) übersetzt: »Ohne dich wie lange«.

Abweichungen: Anstatt wie Gotter nur *bb* und *dd* sich reimen zu lassen, bringt Loewe für Str. 1 noch *aa* in Reim und ändert den *bb*-Reim in Str. 2 seinem Zwecke entsprechend ab. S. 158, 2 blasset — 158, 3 Schwermut ein — 158, 3 der grünste — 159, 1 ohne dich heran — 159, 2 bergab, bergan — 159, 3 im Schmerz] Vorlage 3, Druckfehler — 159, 3 langsam zu — 160, 1 ahndend — 160, 1 Tritt mir schallt! Wann — 160, 3 ganzes — 160, 3 deiner Hand Berührung.

Als Überschrift setzen wir die Loewesche aus Vorlage 1.

Zur Musik: Da die Niederschrift der Vorlage 2 mindestens in das Jahr 1817, vermutlich 1816, zurückzuverlegen ist (vergl. hierüber unser Vorwort zu Band XI in Betreff der oben genannten Goethischen Lieder und den dort angeführten Brief Loewes aus dem Jahre 1816), so stammt zweifellos auch Vorlage 1 aus dem Jahre 1816. Nun steht zwar auf der Vorderseite der Vorlage 1 rechts von Loewes Hand: »Dem Andenken der letzten Maientage des Jahres 1819 gewidmet von L - - - -.«; und in Loewes Verzeichnis wiederum findet sich als Jahr der Abfassung 1818. Daraus aber ist zu ersehen, daß jene Notiz auf Vorlage 1 nicht der Abfassungszeit, sondern einer bestimmten Gelegenheit gilt; Loewes Angabe ‚1818‘ aber dürfte sich auf die Herstellung der endgiltigen Fassung beziehen.

S. 158 oben. Der Zusatz »und mit Sehnsucht« bei der Tempoangabe aus Vorlage 1 aufgenommen.

S. 158, T. 5, Singstimme ⟨crescendo⟩ genau nach Vorlage 2; in Vorlage 3 erstreckt sich das Zeichen bis ans vierte Viertel.

In der Singstimme fehlt in Vorlage 3 der Bogen zwischen den beiden *e*; nach den handschriftlichen Vorlagen ergänzt.

S. 158, Accol. 3, T. 3, Singstimme. Zweite Halbe in Vorlage 3 *c*; nach den Handschriften berichtigt in *h*.

S. 158, Accol. 3, T. 4, Vorschlag in Vorlage 2, Viertelnote.

In der rechten Hand wurde vor der dritten Note das ♯ in Übereinstimmung mit Vorlage 2 weggelassen.

S. 158, Accol. 4, T. 1 ff. Bogensetzung für die rechte Hand in Vorlage 2 etwas abweichend.

S. 158, Accol. 4, T. 3, rechte Hand. In Vorlage 3 fehlt *tr*, nach beiden Handschriften aufgenommen.

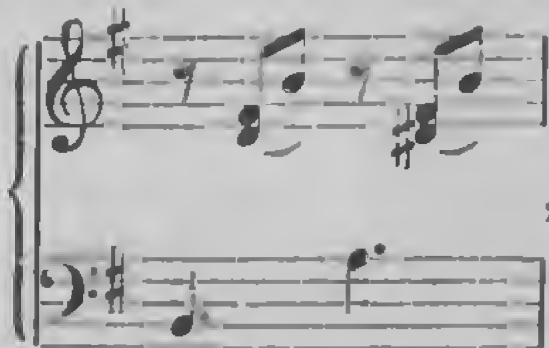
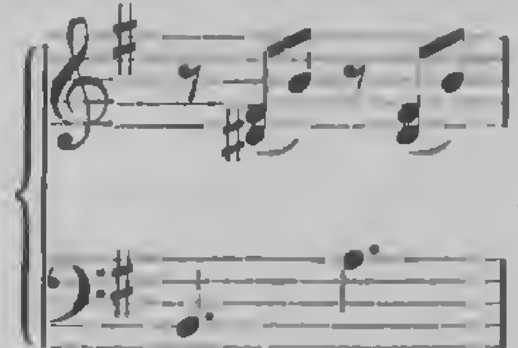
S. 158, letzter Takt, rechte Hand. Unterer Stiel von uns hinzugefügt.

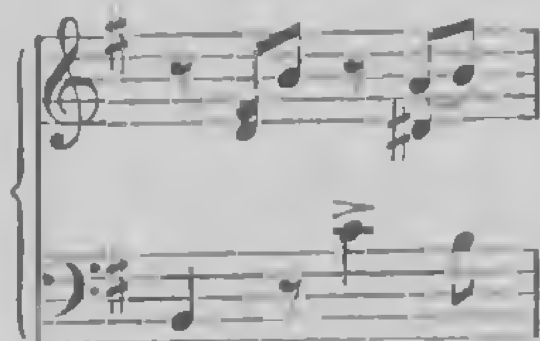
S. 159, T. 1. »Mit wachsender Sehnsucht« von uns aus Vorlage 1 aufgenommen; die beiden andern Vorlagen enthalten an dieser Stelle keinerlei Angaben.

S. 159, T. 5, Singstimme. Bogen zwischen den beiden *e* fehlt in Vorlage 2 und 3 (in Vorlage 1 ist die Stelle anders); von uns hinzugetan.

S. 159, Accol. 3, T. 1, Singstimme steht vor der ersten Note in Vorlage 3 *p*. Das scheint auf irrtümliche Auffassung von Seiten des Stechers zurückzuführen zu sein. Vorlage 2 hat bei der vorhergehenden Note »*più*« (*sc. mancando*).

S. 159, Accol. 3, T. 2, Singstimme. Statt der Achtelpause ein an die erste Note gebundenes Achtel *h* in Vorlage 3. Wir folgen aus Rücksichtnahme auf die Änderung der Begleitung den Vorlagen 1 und 2.

Pfte. in Vorlage 2 so: , in Vorlage 3: ,

dagegen in Vorlage 1 höchst charakteristisch:  und von uns aufgenommen.

S. 159, Accol. 4, T. 2, rechte Hand. ♮ vor der ersten Note fehlt in Vorlage 2, ebenso fehlen dort die Nachschläge bei beiden Trillern. Im nächsten Takte Bogen *dis-e* von uns hinzugefügt.

S. 160, T. 1. Tempobezeichnung nach Vorlage 1; Vorlage 3 hat einfach »Schneller«, Vorlage 2 »Noch schneller und ruhiger«.

S. 160, Accol. 2, T. 1, Singstimme und rechte Hand. ♮ vor *f* als überflüssig fortgelassen.

S. 160, Accol. 4, T. 1 ff. Die dynamischen Zeichen und die Nachschläge bei beiden Trillern fehlen in Vorlage 2, desgleichen der Vorschlag im drittletzten Takte der rechten Hand, doch steht letzterer schon in Vorlage 1.

Zu Nr. 98. Frühlingserwachen. Vorlage: Die Originalausgabe im Verlage von **Friedrich Hofmeister**, Leipzig (früher bei Laue), Opus 9 Heft IV Nr. 3.

Der Text rührt von **Gerh. Anton Herm. Gramberg** (1772—1816) her; vergl. seine Gedichte 1816 S. 295. Die letzte der fünf Strophen hat Loewe fortgelassen.

Zu Nr. 99. Ihr Spaziergang. Vorlage: Die Originalausgabe im Verlage von **Friedrich Hofmeister**, Leipzig, Opus 9 Heft IV Nr. 4.

Der Text rührt her von **Talvj**, d. i. Therese Amalie Louise **von Jacob** (1797—1870), Loewes Schwägerin, die sich 1828 mit dem amerikanischen Gelehrten Eduard Robinson vermählte.

Zur Musik: S. 163, Accol. 5, T. 2, linke Hand. Über der ersten Note Punkt im Originaldruck, wohl Fehler. Vergleiche Takt 5 des Liedes.

S. 164, Accol. 4, T. 2 und S. 166, vorletzter Takt. Der Bogen beginnt in der Vorlage bereits über dem ersten Achtel. An der ersten Stelle vor der drittletzten Note ♮ als überflüssig fortgelassen.

S. 165, T. 3. Hier steht unter der ersten Notengruppe der rechten Hand 6, die wir um einen Takt zurückrücken und unter die erste Sextolengruppe stellen.

Zu Nr. 100. Der Treuergebene. Vorlagen: 1) Loewes Originalhandschrift, in demselben Autographen-Heft wie Nr. 97 (darin Nr. V); in meinem Besitz.

2) Die Originalausgabe, wie Nr. 101; Opus 9 Heft III Nr. 4.

Der Text rührt von dem in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts lebenden Minnesänger **Heinrich von Stretlingen** her, dessen Stammburg am Thuner See lag; vergl. Tieck, Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter 1803 S. 148 und Bartsch, Die Schweizer Minnesänger 1886 S. 10f. Die von Loewe in Musik gesetzte Übertragung aus dem Mittelhochdeutschen ist von Münchhausen besorgt.

Zur Musik: Die Loewesche Handschrift weist (an vorletzter Stelle) eine Strophe mehr auf, als Vorlage 2; wir lassen dieselbe hier folgen:

Ih - re spie-gel-hel - len Au - gen ha-ben tief ver - wun-det mich. Muß nur ich

ach! den Tod aus ih - nen sau - gen? Doch mir gibt ihr Mündlein rot sü - ßen Tod!

cresc.

Ih - rer Gna-de hab' ich a - ber mei-nen Mut, Hab' und Gut, Leib und

dolce

Le - ben ganz er - ge - ben.

S. 167, Accol. 2, T. 1, Pfte. > nach Vorlage 1 bis zum nächsten Takt verlängert. Das nächste > wurde nach Vorlage 1 von uns hinzugefügt.

S. 167, Accol. 2, T. 3, rechte Hand. Der abwärts gerichtete Stiel fehlt in den Vorlagen; von uns hinzugefügt.

S. 167, Accol. 3, T. 2, linke Hand. Verlängerungspunkt fehlt in Vorlage 1.

S. 167, Accol. 3, T. 4, linke Hand. *c* (eine Terz höher) statt *cis* in Vorlage 1.

S. 167, Accol. 3, T. 5, letztes Achtel, linke Hand ♮ vor *h* fehlt in beiden Vorlagen; von uns ergänzt nach Anleitung der ähnlichen Stellen.

S. 167, Accol. 4, T. 1. »und warm« Zusatz aus Vorlage 1.

S. 167, Accol. 4, T. 5; S. 168, Accol. 5, T. 1; S. 169, Accol. 4, T. 5; S. 170, Accol. 4, T. 5. Die rechte Hand lautet in Vorlage 1 an allen diesen Stellen so: . Aus zahlreichen Korrekturen im ältesten Plattendruck geht hervor, daß diese Stelle erst bei der Korrektur in die Fassung gebracht worden ist.

S. 167, Accol. 5, T, 1, Singstimme *piano* ausgedruckt nach Vorlage 1.

Im gleichen Takte wurde im Pfte. ⸻ nach Vorlage 1 über den ganzen Takt ausgedehnt. Dasselbe geschah bei der Wiederkehr der Stelle.

S. 167, Accol. 5, T. 2—4. < > fehlt an dieser Stelle und ihren Wiederholungen stets in Vorlage 1.

S. 168, T. 3, linke Hand. Zweite Note in Vorlage 2 *g*; nach Vorlage 1 berichtigt in *a*.

S. 168, Accol. 2, T. 2, rechte Hand. ♭ vor *es* fehlt hier in Vorlage 2, steht aber in Vorlage 1; im nächsten Takt ist es entbehrlich, obgleich es in beiden Vorlagen steht.

S. 168, Accol. 3, T. 2, letztes Viertel, Singstimme. In Vorlage 1 ♪. ♬. Scheint auch ursprünglich so auf der Platte gestanden zu haben und später (wie sich aus einem Merkzeichen des Stechers schließen ließe) geändert worden zu sein.

S. 168, Accol. 5, T. 1 und S. 169, Accol. 4, T. 5, Pfte. *f* steht in Vorlage 2 beim 2. Achtel, richtiger mit Vorlage 1 am Anfange des Taktes.

S. 168, Accol. 5, T. 3. *p* steht in Vorlage 2 beim 2. Viertel, wurde aber nach Vorlage 1 vor das erste gesetzt.

S. 169, Accol. 2, T. 4, rechte Hand. ♮ vor *c* fehlt in Vorlage 2; nach Vorlage 1 ergänzt.

S. 169, Accol. 3, T. 2. > nach Vorlage 1 bis in Takt 9 verlängert.

S. 169, Accol. 3, T. 3, Text in Vorlage 1 lang; von uns aufgenommen.

S. 170, Accol. 2, T. 1. Singstimme in Vorlage 1: .

S. 170, Accol. 2, T. 3, rechte Hand. ♭ vor *es* entbehrlich.

S. 170, Accol. 3, T. 4. linke Hand. ♯ vor *f* fehlt in beiden Vorlagen, von uns hinzugefügt nach dem Beispiele von S. 168, Accol. 3, T. 4, wo beide Vorlagen das ♯ vor *f* haben.

In der Singstimme wurde 𝄐 über der ersten Pause von uns hinzugefügt.

S. 170, Accol. 4, T. 3—4, linke Hand. *c* und *h* stehen in Vorlage 1, wie an den gleichen Stellen immer, auch hier eine Oktave tiefer.

S. 170, Accol. 4, T. 3f., Singstimme. Die Bindebogen fehlen hier in Vorlage 2; sie wurden nach Vorlage 1 aufgenommen.

Zu Nr. 101. Hinaus! Hinauf! Hinab! Vorlage: Die Originalausgabe im Verlage von **Paul**, Dresden (ohne Opus-Zahl).

Der Text rührt her von **Ignaz Julius Lasker** (1811—1876), findet sich jedoch nicht in seinen 1832 erschienenen Gedichten.

Zu Nr. 102. Wanderlied. Vorlagen: 1) Loewes Originalhandschrift, aus dem Besitz des verstorbenen um die Verbreitung Loewes hochverdienten Kammersängers **Paul Bulß** stammend und von dessen Gemahlin gütigst zur Verfügung gestellt. Auf der Titelseite in zierlicher Golddruckumrahmung: »Wanderlied der Frau Geheimräthin **Tilebein** auf Züllchow am 20ten December 1847. Comp. von Loewe. Gedicht von Lua. Der Anfang dieser Lieferung soll zu einer bedeutenden Anzahl, alljährlich um eins mehr, anwachsen, usque in infinitum«.

2) Die Originalausgabe bei **Bote & Bock**, Berlin (vorher schon im »Lieder-Tempel« bei Westphal in Berlin erschienen). Bei **Bote & Bock** zuerst im »Album zum besten des Frauenvereins zur Erwerbung eines vaterländischen Kriegsfahrzeuges 2. Abtheilung« veröffentlicht. Hierin S. 28 und 29. Dies seltene Exemplar (mit Beiträgen u. a. von Donizetti, F. Hiller, C. Kreutzer, G. Meyerbeer, F. Oelschläger, R. Schumann, L. Spohr, auf dem inneren Titelblatt mit Flottenbildern reich verziert) verdanke ich Herrn Dr. L. Hirschberg.

Dichter des Textes ist **August Ludwig Lua** (1819—1876), in dessen Gedichten, die 1840 erschienen, S. 41.

Abweichung: S. 174, 3 preist mit Dankessinn.

Zur Musik: S. 173, Accol. 2. Die Vorschläge sind in Vorlage 1 sämtlich 𝅘𝅥𝅯; desgleichen in den ähnlichen Stellen S. 174, Accol. 2.

S. 173, Accol. 3, T. 2, Pfte., die Punkte rechter und linker Hand stehen nicht in Vorlage 1.

S. 174, Accol. 3, T. 2, rechte Hand. Der Doppelvorschlag in Vorlage 1 nur Sechzehntel.

S. 174, vorletzter Takt. *pp* fehlt in Vorlage 1.

G. Größerer Liedform sich nähernd.

Zu Nr. 103. An die fleißige Spinnerin. Vorlage: Die Originalausgabe im Verlage von **Friedr. Hofmeister,** Opus 9 Heft V Nr. 5.

Der Text rührt her von **J. C. Krauseneck** (1738—1799); vergl. seine Gedichte 1776 S. 301: »An die fleisige Chloe«.

Abweichungen: S. 176, 1 Wünschen und Verlangen — 176, 2 knüpfte drauf uns Hand und Hand — 176, 8 Bestes guter Mädchen, schon zehn Küsse.

Zur Musik: S. 176, Accol. 3, T. 1 steht in der Vorlage fälschlich $^3/_4$ statt $^3/_8$.

S. 177, T. 2. Die zweite Gesangnote, in der Vorlage *dis*, war in *cis* zu verwandeln. Vergl. S. 176, T. 2.

Zu Nr. 104. Der Bräutigam. Vorlagen: 1) Loewes Originalhandschrift im Besitz des Herrn **A. Röthing** (Friedr. Hofmeister) in Leipzig und von demselben gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Loewes Entwurf im Studienheft A, S. 43, umgekehrt.

3) Die Originalausgabe, Opus 9 Heft X Nr. 3.

Der Text ist von **O. F. Gruppe** gedichtet; vergl. seine Gedichte 1835 S. 39 (Nr. 25 des »Ersten Buches«, ohne Überschrift).

Abweichungen: S. 179, 4 bei der Wiederholung »hier« vom Komponisten hinzugefügt.

Zur Musik: S. 178, Accol. 4, T. 1, Pfte., *sf* nach Vorlage 1 hinzugefügt.

S. 178, Accol. 4, T. 1, rechte Hand. Der Akkord nach Vorlage 1 ergänzt:

cis
gis
e und mit ⁏ versehen.
cis

S. 178, Accol. 4, T. 2, Pfte., *piano* nach Vorlage 1, ausgeschrieben.

S. 179, Accol. 4, T. 4. Erste Gesangnote in Vorlage 1 tief *fis*.

S. 180, Accol. 4, T. 3, Singstimme. Vorschlag, naturgemäß lang, nach Vorlage 1 und 2 𝅘𝅥𝅯.

S. 181, vorletzter Takt über dem dritten Achtel rechte und linke Hand Punkte, desgleichen letzter Takt über dem Viertel rechter Hand ein Punkt nach Vorlage 1.

Zu Nr. 105. »Mädchen sind wie der Wind«. Vorlage: Die Originalausgabe bei **Friedr. Hofmeister,** Opus 9 Heft VI Nr. 4.

Der Text ist schon von Joh. André (Lieder und Gesänge beim Klavier 4, 92. 1780) und F. L. Aem. Kunzen (Weisen und lyrische Gesänge 1788 S. 17) komponiert; bei André ist der Verfasser mit den Buchstaben »v. W.«, bei Kunzen gar nicht bezeichnet. Eine dänische Übersetzung von Rahbek steht bei Kunzen, Viser og lyriske Sange 1786 S. 56: »Pigesind er som Vind«.

Zur Musik: S. 183, T. 3. Letzte Note der rechten Hand in der Vorlage fälschlich $^1/_8$ (statt $^1/_{16}$).

Dies wirkungsvolle Lied ist dem Konzertpublikum zuerst von dem sehr hervorragenden Loewesänger **Joseph Waldner** vorgeführt worden, der dasselbe mit unnachahmlicher Feinheit vorträgt.

Zu Nr. 106. Vogelgesang. Vorlage: Die Originalausgabe im Verlage von **Friedr. Hofmeister,** Opus 9 Heft VI Nr. 3.

Der Text ist aus **Ludwig Tiecks** (1773—1853) 1798 entstandenen längerem Gedichte »Wald, Garten und Berg« entnommen; vergl. seine Gedichte 2, 146 (1821).

Abweichungen: S. 185, 2 rauschen und schwärmen, singen und lärmen.

Zur Musik: S. 185 letzter Takt rechte Hand und S. 186, T. 2, rechte Hand Nachschlag in [ ] hinzugefügt.

Zu Nr. 107. Die Sylphide. Vorlagen: 1) Loewes Handschrift als Stichvorlage im Besitze des Herrn **A. Röthing** (Leipzig, **Friedr. Hofmeister**) und von demselben gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Loewes ausführlicher Entwurf im Studienheft A, S. 17 B.

3) Die Originalausgabe bei **Friedr. Hofmeister,** Opus 9 Heft X Nr. 2.

Der Text ist von **J. G. Herder** (1744—1803) gedichtet und 1779 unter den Volksliedern veröffentlicht; vergl. seine Werke 25, 522 der Suphanschen Ausgabe.

Zu Nr. 108. Die Elfenkönigin. Vorlagen: 1) Loewes Handschrift, altes Blatt, in meinem Besitz.

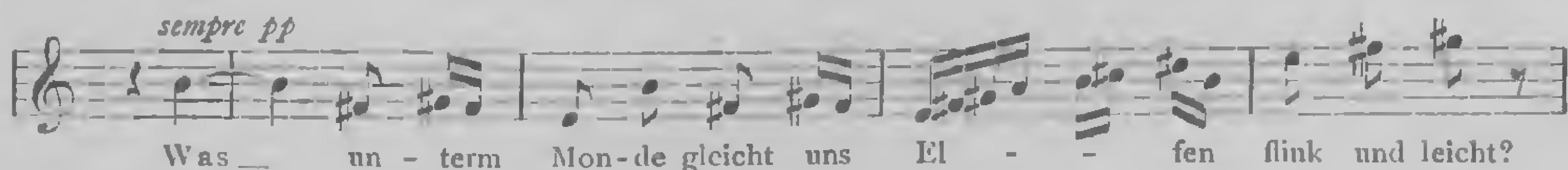
2) Die Originalausgabe im Verlage von **Friedr. Hofmeister** (früher Laue). Opus 9 Heft I Nr. 5.

Zum Text: Derselbe ist von **Friedrich Matthisson** (1761—1831) gedichtet; vergl. seine Gedichte 1787 S. 40 (sechs Strophen; in der 4. Auflage 1797 S. 117 umgearbeitet und um eine Strophe verkürzt).

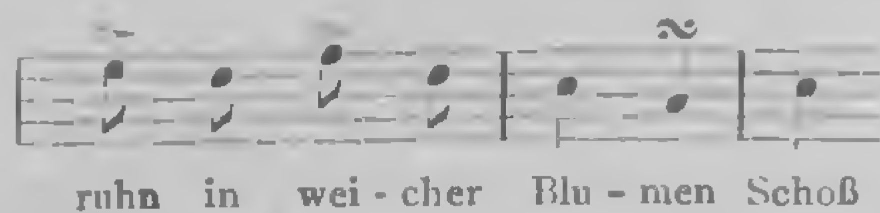
Abweichungen: S. 190, 1 Was unterm Monde — 192, 1 grauen Mettenfädleinkranz — 193, 1 Moos und Schilf — 193, 5 leichter] weißer — 194, 1 und] wir — 194, 4 Und schlürfen, unter Rundgesang und Flötenton und Harfenklang — 195, 1 Herbei! herbei! zum Tanz im Mettenfädleinkranz.

Zur Musik: S. 192, letzter Takt *p* und S. 193, letzter Takt *pp* in der Singstimme steht in Vorlage 2 um ein Achtel später; wir setzen beide dynamische Zeichen sachgemäßer schon zum Auftakt.

Vorlage 2 weicht von Vorlage 1 so erheblich ab, daß letztere, falls nicht der Raum geböte, noch besonders zum Abdruck gebracht werden sollte. Wir teilen hier aus Vorlage 1 nur folgendes mit: Der Anfang mit der Vortragsbezeichnung »flink und leicht«, die wir mit aufgenommen, geht in $^4/_8$-Takt [gegen $^4/_{16}$-Takt in Vorlage 2], hat aber trotzdem 15 Takte Vorspiel gegen 10 Takte in Vorlage 2. Die Singstimme beginnt in Vorlage 1:



S. 191, Accol. 2, T. 4 und 5, Singstimme in Vorlage 1:



welche Stelle dann mit einigen Abänderungen und unter Hinzufügung eines Zwischenspiels wiederholt wird.

S. 192, T. 1 und 2, Singstimme. Vorlage 1:

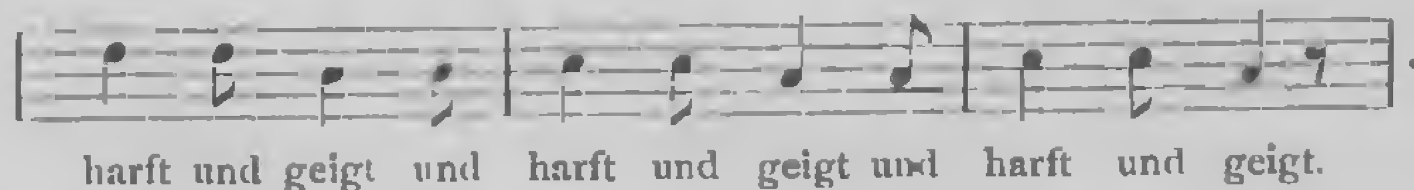


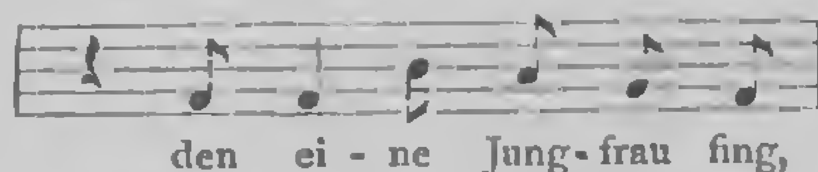
S. 193, T. 4. Vorlage 2 hat im Text: waldauf; nach Vorlage 1 und dem Dichter waldaus hergestellt.

S. 193, Accol. 4, Vorlage 2: Sommermondschein-Ball; nach Vorlage 1 als ein Wort hergestellt.

S. 193, letzter Takt, Singstimme. Erste Note (Nebelflor) in Vorlage 1 Viertel mit Verlängerungspunkt; wir sind der Vorlage 2, ohne den Punkt, gefolgt, da uns so die Stelle charakteristischer zu sein scheint (vergl. die ähnliche Wirkung in Loewes ‚Erlkönig' bei der Viertelnote gleichfalls im 6/8-Takt auf das Wort »Wind«).

S. 194, Accol. 2 f. Singstimme nach Vorlage 1:



S. 194, Accol. 3, T. 2, Singstimme in Vorlage 2: 

von uns nach Vorlage 1 hergestellt, wodurch die Deklamation des unbestimmten Artikels sinngemäßer ausfällt.

S. 194, Accol. 5, T. 1, Singstimme. Vorlage 1: ‚Saitenklang' (gegen ‚Harfenklang' des Dichters, ‚Geigenklang' der Vorlage 2).

Von hier ab bis zum Schluß lautet Vorlage 1 wesentlich anders und war für unseren Notenteil nicht weiter ertragfähig.

II. Oden.

Loewe hat die Odenform mit besonderer Vorliebe behandelt. Schon 1815 komponierte er mehrere anakreontische Lieder im griechischen Text. Oden von Klopstock, von Chr. Fr. v. Kleist bildeten ihm willkommene Vorlagen. 1834 schrieb er ein höchst wertvolles, in antikem Stil gehaltenes, tragisches Chorwerk ‚Themisto' zu einer klassisch zu nennenden Raupachschen Dichtung; um dieselbe Zeit entstanden die hier unter Nr. 112 und 113 folgenden Gesänge; 1836 komponierte er die für die Odenkomposition mustergiltig gewordenen »Horazischen Oden«. Anfang der vierziger Jahre gab er eine Reihe historischer Konzerte, über welche interessante, mit großer Gelehrsamkeit ausgestattete und feinsinnigen musikästhetischen Schlaglichtern durchleuchtete musikhistorische Abhandlungen vorliegen. In dem ersten derselben bot er, nachdem er die althebräische Musik behandelt, u. a. Proben aus der alten griechischen Musik dar. Er schreibt hierüber in seiner Abhandlung: »Wenden wir uns nun zu demjenigen Volke, welches in den schönen Künsten allen anderen Völkern Lehrer und Vorbild war, den Griechen. Wenn wir noch heute ihre Überreste in der Baukunst, in den bildenden Künsten, in der Philosophie, Dichtkunst und Beredtsamkeit bewundern, so entsteht die natürliche Frage: sollte ein in allen andern Künsten so hoch stehendes Volk in der Musik allein auf einer niedrigen Stufe gestanden haben? Wir glauben dieses um so weniger, da seine Schriftsteller selbst ganz anderer Meinung sind. Schon ihr Material war geordneter und systematischer als das der Hebräer, sie wußten ihre Tonstücke schon aufzuschreiben, wenn auch unvollkommener als wir; sie wußten ihren zahlreichen Tonarten schon einen Charakter abzugewinnen, und obschon ihre Musik im wesentlichen nur Volksmusik war, so verstanden ihre Tonkünstler doch schon Melodien zu bilden. Ihre Gedichte waren metrisch vollkommen und erstaunenswürdig reich an Abwechslung der Versmaße, folglich muß ihre Musik auch rhythmisch effektvoll und geordnet gewesen sein. Wir befinden uns aber bei der Beurteilung der uns noch erhaltenen Musikstücke aus der alt-

griechischen Zeit in demselben Falle, wie bei der Anhörung des hebräischen Psalmes. Auch diese griechischen Gesänge sind nicht eine Vokalmusik, wie wir sie heutzutage zu hören gewohnt sind, sondern ihr Typus ist gleichfalls so eigentümlich, so allein dastehend, daß er mit keiner der anderen Musikgattungen im geringsten Ähnlichkeit hat. Aber hierin liegen gerade die inneren Beweise ihrer Echtheit«. Loewe weist nun speziell hin auf die [unten folgende] Hymne »an die Kalliope« und die erste Pythische Ode des Pindar. Von letzterer urteilt er, daß sie an Kunstwert bei weitem höher stehe als erstere, deren Entstehung nach Friedr. Bellermann erst in das 2. Jahrhundert nach Chr. zu setzen sei und bringt über sie höchst feinsinnige ästhetisierende Ausführungen, die teilweise, wenngleich unbeabsichtigtermaßen, auf eine innere Verwandtschaft der Pindarschen Ode mit den eigenen Loeweschen Balladen hinweisen. Wir konnten die Loewesche Bearbeitung der Pythischen Ode diesem Bande nicht einverleiben, da sie teilweise für Chor gesetzt ist, bemerken aber noch, daß Loewe sie später noch mehrmals mit seinem Schülerchor wirkungsvoll zur Aufführung brachte. **Eduard Boehmer** (Pindars sicilische Oden, Bonn, Friedr. Cohen 1891, Vorwort, p. VI) berichtet darüber: »Daß Pindar auf dem Gymnasium mit Erfolg gelesen werden kann, weiß ich aus eigener Erfahrung. Im Stettiner Schulunterricht kam Pindar nicht vor, aber meines Vaters Programm, das ich nach seinem Tode kennen lernte (vergl. über **Wilhelm Boehmer** unser Vorwort zu Band I), flößte mir Bewunderung für den Dichter ein, und als dann 1845 dort Musikdirektor **Karl Loewe** den Schülerchor für den jährlich in der Aula stattfindenden Aktus die erste Pythische Ode einüben ließ, bat ich Professor **K. E. A. Schmidt**, den insbesondere durch seine Arbeiten über griechische Grammatiker bei den Philologen in bestem Andenken gebliebenen Forscher, meinen unvergeßlichen Lehrer, dessen Akribie ich größten Dank schulde, um eine Ausgabe - - -«. Wir gaben diesen Abschnitt ausführlicher, um zugleich zu zeigen, wie Loewe für seine mit dem Griechischen in Zusammenhang stehenden musikhistorischen Studien durch Zusammenwirken mit so namhaften Gelehrten aufs beste beraten war.

Leichter gestaltete sich die Eingliederung der Loeweschen Bearbeitung der Ode »an die Kalliope« in unseren Band.

Zu Nr. 109. An die Muse. Hymne an die Kalliope. Vorlage: Loewes Handschrift; auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Loewe selbst macht in seiner oben angeführten Vorlesung diese Angaben: »Die Hymne an die Kalliope kam auf folgende Art in unserer Kunstgeschichte zu Tage. — Vincentio Galilei, der Vater des berühmten Astronomen, erhielt die Handschrift von einem vornehmen Florentiner, welcher sie genau nach einer in der Bibliothek des Kardinals Snto Angelo zu Rom befindlichen Handschrift kopiert hatte. Galilei machte sie (mit noch zwei anderen) in seinem Dialogo della Musica antica e moderna, welcher zu Florenz 1581 in Folio herauskam, mit den griechischen Notenzeichen bekannt, ohne sich jedoch in eine Entzifferung derselben einzulassen.

Später entdeckte man auch in Irland unter den Papieren des Erzbischofs Usher eine Abschrift dieser Hymne. Edmund Chilmead entzifferte die griechischen Tonzeichen nach den neueren Noten, und fügte sie der von Dr. John Fell besorgten Oxforder Ausgabe des Aratus bei, 1672, und bei Vergleichung mit der Florentiner Ausgabe derselben fand man, daß beide vollkommen miteinander übereinstimmten.

Auch fand sie Burette auf der französischen Königl. Bibliothek am Ende eines Manuskripts, worin die musikalischen Abhandlungen des Aristides Quinctilianus enthalten waren. Nach ihm sind sie in die Geschichtswerke des Marpurg, Pater Martini, Burney, la Borde und Forkel gekommen; neuerdings ist sie [1840] ediert von Bellermann.

Der Dichter soll der Dionysius sein, welcher zur Zeit des Aristoteles und Aristoxenus

lebte, also der Blütezeit der griechischen Kunst. [Anmerkung hierzu: Ein Dionysius lebte im 2ten Jahrhundert nach Christo, welchen Bellermann für den Dichter dieser Hymne hält.] Auch das Akkompagement der Lyra ist nach den Tetrachordgesetzen antik gehalten. Diese Hymne möchte etwa als griechisches Lied zu seiner Zeit anzusehen sein. Die Tonart ist lydisch, und ich erlaube mir, sie erst griechisch, mit antikem Akkompagement, und demnächst deutsch mit neuerer Harmonie zu singen«. Loewe bringt nun zwei Fassungen der Ode in Noten; die griechische, zugleich mit deutschem Text, und die hier folgende mit nur deutschem Text, sowohl was die Notenwerte als auch die Rhythmisierung betrifft in Einzelheiten abweichend.

Zu Nr. 110. *ΕΙΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΝ.* **An Aphrodite.** Ode der Sappho. Vorlagen: 1) Loewes Handschrift, im Besitz des Herrn **A. Röthing,** Leipzig, und von demselben gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Loewes Entwurf, in meinem Besitz.

3) Die Originalausgabe im Verlage von **Friedr. Hofmeister,** Op. 9 Heft IX Nr. 4.

Der Text bildet eine Übertragung nach dem griechischen Liede der um 600 vor Christo lebenden lesbischen Dichterin **Sappho** (Th. Bergk, Poetae lyrici Graeci 4 3, 84). Loewe schreibt in Vorlage 1 unter der Überschrift, die Übersetzung sei von C. von Blankensee (dem Übersetzer der ‚Polnischen Balladen‘ des Ad. Mickiewicz, vergl. über ihn das Vorwort zu Band VII); diese Bemerkung ist indes von ihm später durchgestrichen. Wir deuten dies so, daß auf Loewe selbst ein Anteil der Übersetzung entfallen dürfte.

Zur Musik: S. 202, Accol. 2, T. 3, linke Hand ♮ vor *h* als überflüssig getilgt. Vergl. S. 198, T. 5.

Zu Nr. 111. *ΕΙΣ ΤΕΤΤΙΓΑ.* **An die Grille.** Ode nach Anakreon. Vorlagen: Wie zu Nr. 112. Opus 9 Heft IX Nr. 5.

Der Text ist eine Übertragung eines griechischen Gedichtes, das zu den sogenannten Anakreonteen gehört (Bergk, Poetae lyrici Graeci 4 3, 316), d. h. nicht von dem ionischen Dichter des 6. Jahrhunderts vor Christo **Anakreon** von Teos, dem Zeitgenossen des Polykrates, verfaßt, sondern etwa fünf Jahrhunderte später in der damals beliebten Manier entstanden ist.

I. Rachegesänge.

Zu Nr. 112. Des Cerivaglia Rachesang. Vorlage: Loewes Handschrift zur großen historischen Oper »Rudolf der deutsche Herr«, in meinem Besitz.

Der Text der Oper ist von **Loewe** selbst im Verein mit seinem Studienfreunde Rechtskandidaten **Vocke** gedichtet — vorliegende ‚Arie‘ vermutlich von Loewe allein — in der Zeit 1823 bis 1824. Die Oper selbst spielt vor Jerusalem gelegentlich des Kreuzzuges Kaiser Friedrichs II. von Hohenstaufen. Rudolf von Waldeck, Mitglied des ‚Deutschen Ritter-Ordens‘, ein Jüngling von reinem, treuen deutschen Sinn, genießt die besondere Gunst des Kaisers. Zugleich verbindet ihn innige Liebe mit der schönen Tochter des feindlichen Scheiks. Von Neidern verleumderisch des Verrats bezichtigt, tritt seine Unschuld, nach Aufhellung des scheinbar gegründeten Verdachts, klar hervor. Rudolf selbst vermittelt sogar den für beide Seiten ehrenvollen Frieden. Die Rolle des hauptsächlichsten Neiders und Intriganten vertritt unser Cerivaglia, Ritter des Tempelordens. Schon der Text, Ausbruch wild tobender Leidenschaft, so elementar und ungeglättet er sich zeigt, fällt, als ‚Arie‘ betrachtet, ganz aus dem Rahmen der damals blühenden Arienform und arbeitet Dichtungsweisen, wie sie wohl späteren Tondramen entsprechen, merklich vor.

Auch von der Musik ist ähnliches zu sagen Es steckt etwas von der Urwüchsigkeit und Kraft des Loeweschen »Edward«, der gerade damals zum ersten Male in die Öffentlichkeit trat, darin. Die Ähnlichkeitspunkte, die dieser Sang mit der Lysiart-Arie in Webers »Euryanthe« aufweist, berechtigen nicht zu dem Urteil, daß die Euryanthe auf denselben von Einfluß gewesen sei, da Loewe damals die ungefähr gleichzeitig entstandene Euryanthe noch gar nicht gekannt haben konnte.

Die Fertigstellung des vorliegenden Bandes verursachte mehr Mühe als die irgend eines der voraufgehenden. Um so dankbarer erkenne ich die überaus schätzbare Mithilfe an, die vor allen Dingen Herr **Fritz H. Schneider** auch gerade diesem Bande hat angedeihen lassen, wie schon allein die zahlreichen meisterhaft gearbeiteten Klavierauszüge und Klavierbegleitungen beweisen. Desgleichen sage ich innigsten Dank für viele wichtige literarische Nachweisungen dem verehrten Mitarbeiter und rühmlich bekannten Literarhistoriker Herrn Professor Dr. **J. Bolte.** Dankbar verbunden bin ich für gütige Übermittelung bisher unbekannter Loewe-Lieder und sonstige freundliche Auskünfte Frau Oberschulrat Dr. **Peter** geb. **Ritschl** in Meißen, Frau **Olga Bulß** in Berlin und Herrn Pastor **E. Blume** in Hohenbollentin; für freundliche Mühewaltung Herrn Direktor **O. Simon** in Goerlitz, für bewährte Mithilfe Herrn Dr. **L. Hirschberg** in Berlin, für gütige Zustellung der selten gewordenen 1. Auflage der Loeweschen Gesang-Lehre Loewes altem treuen Schüler Herrn Musikdirektor **Rohloff** in Pasewalk. Große Mühe verursachte die Feststellung der Echtheit einzelner Kinderlieder (z. B. Nr. 59, Nr. 66) und weltlicher wie geistlicher Volkslieder, die Loewes Gesang-Lehre entnommen sind. Eine Anzahl hervorragender Kenner dieser Liedliteratur haben mich in höchst dankenswerter Weise mit ihrem gütigen Rat unterstützt. Leider vermag ich in der Hinsicht dem als Loewe-Sammler und -Forscher hochverdienten und unvergeßlichen **Otto Frank** nicht mehr persönlich zu danken, da er inzwischen heimberufen ist, doch sei dieses edlen Mannes und feinsinnigen Musikers, der viel zu früh der deutschen Kunst entrissen ward, auch hier mit dankbarster Gesinnung gedacht. Herzlichsten Dank sage ich in Betreff der Quellenermittelung dieser Kinder-, Volks- und geistlichen Lieder nun noch besonders Herrn Pfarrer **August Wellmer,** dem hochverdienten Loeweforscher, Herrn **Wilhelm Schulze,** dem bekannten Herausgeber von Volks- und Kinderliedsammlungen, und dem gleichfalls um solche Sammlungen verdienten Herrn **Richard Schumacher**. Für viel bewiesene gütige Mühewaltung und den Nachweis einzelner Lieder Herrn Oberbibliothekar Dr. **A. Kopfermann,** sowie Herrn Direktor Dr. **Friedr. Zelle**; endlich aber für bereitwillige Auskünfte in einzelnen besonders schwierigen Fragen der Echtheit Herrn Professor Dr. **Max Friedländer,** dem noch neuerdings durch sein großes Quellenwerk über »Das deutsche Lied« so hochverdienten Musikforscher, und Herrn **Wilhelm Tappert,** dem berühmten Musikhistoriker und hervorragenden Kenner des Volksliedes. Dankbar verpflichtet bin ich Herrn **A. Röthing** (Friedr. Hofmeisters Verlag) für gütige Übermittelung mehrerer Loewescher Handschriften. Daß das Zustandekommen auch dieses Bandes Loewes geniale edele älteste Tochter Frau **Julie von Bothwell** durch Mitteilungen und Aufklärungen liebevoll ratend gefördert hat, braucht nicht erst versichert zu werden; ihr, wie auch meiner lieben Frau **Anita** für treue Mitarbeit, innigsten Dank!

Berlin, im Dezember, 1903.

Dr. Maximilian Runze.

INHALT.

Das Loewesche Lied.

I. Geistliches.

A. Opus 22 Heft I und II.

B. Choräle.

C. Geistliche Lieder und geistliche Volkslieder.

D. Psalmen.

E. Geistliche Idylle.

II. Weltliches.

A. Kinderlieder.

B. Volkslieder.

C. Trinklieder.

D. Heitere Gesänge.

E. Nachtgesänge.

F. Gesänge der Sehnsucht.

